إبداعات عالمية



360

• حامل الإكليل

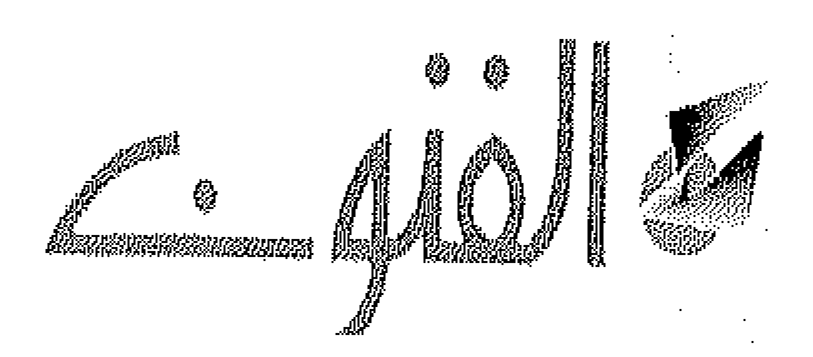
(قصص مختارة من الأدب الألماني المعاصر)

تأليف: مجموعة من القاصين المتحدثين بالألمانية
ترجمة: د. إبراهيم أبو هشهش
مراجعة وتقديم: د. عطية العقاد

يونيو 2006
تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



تجليات الخط العربي (ملف خاص)





العمارة

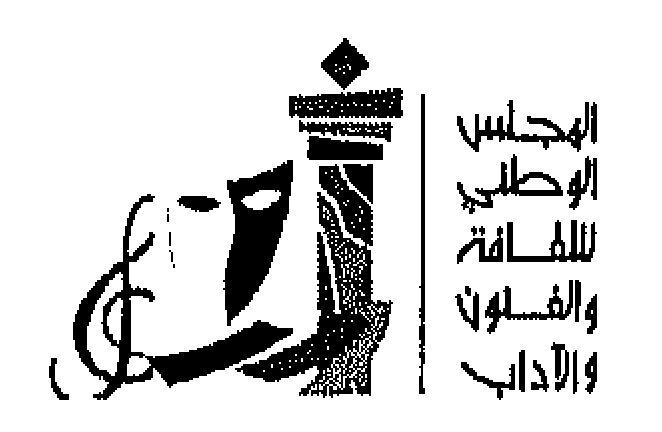
عالم الفكر

عالم المعرفة

الثقافة العالمية

إبداعات عالمية

الإصدارات الدورية



حامل الإكليل

(قصص مختارة من الأدب الألماني المعاصر)

تأليف: مجموعة من القاصين المتحدثين بالألمانية
ترجمة : د. إبراهيم أبو هشهش
مراجعة وتقديم: د. عطية العقاد

العدد 360 يونيو 2006

إبداعات عالمية

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

المشرف العام:
بدر سيد عبد الوهاب الرفاعي

هيئة التحرير:
سليمان داوود الحزامي/المستشار
د. زبيدة علي أشكناني
د. سعاد عبدالوهاب عبد الرحمن
د. سليمان خالد الرباح
د. سليمان علي الشطي
د. ليلى عثمان فضل
د. محمد المنصف الشنوفي

سكرتيرة التحرير
لمياء القبندي

التنضيد والإخراج والتنفيذ:
وحدة الإنتاج
في المجلس الوطني
للثقافة والفنون والآداب

www.kuwaitculture.org
E Mail:
ebdaat_alamia@yahoo.com

سعر النسخة

الكويت ودول الخليج	**500** فلس
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

الاشتراكات

دولة الكويت

للأفراد	**10** د.ك
للمؤسسات	**20** د.ك

دول الخليج

للأفراد	**12** د.ك
للمؤسسات	**24** د.ك

الدول العربية الأخرى

للأفراد	**25** دولارا أمريكيا
للمؤسسات	**50** دولارا أمريكيا

خارج الوطن العربي

للأفراد	**50** دولارا أمريكيا
للمؤسسات	**100** دولار أمريكي

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:
السيد الأمين العام
للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص. ب: **28623** - الصفاة - الرمز البريدي **13147**
دولة الكويت

• حامل الإكليل

(قصص مختارة من الأدب الألماني المعاصر)

العنوان الأصلي :

Der Kranzträger
Ausgewälte Erzählungen
Von der deutschen
zeitgenössischen Literature

الطبعة الأولى - الكويت
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2006م
إبداعات عالمية - العدد 360

صدر العدد الأول في أكتوبر ١٩٦٩م
تحت اسم سلسلة من المسرح العالمي

أسسها أحمد مشاري العدواني

(١٩٢٣ - ١٩٩٠)

مقدمة

اعتلى الشعر عرش القمة لكل أشكال التعبير الأدبية لعصور طويلة، وكان لسان حال الناس في التعبير عن آلامهم وآمالهم، أفراحهم وأتراحهم، وأدق مشاعرهم. وظل متربعا القمة على كل وسائل التعبير الأخرى، إلى أن جاءت رياح الدراما بأعاصيرها العاتية، واقتحمت عقول الناس وقلوبهم بشدة، فخفض لها الشعر جناحه، وسريعا ما دخل الشعراء في معية الدراما، وانخرطوا وأبدعوا فيها، فزاد تعبيرهم عمقا وقوة وانتشارا، وأصبح يطلق عليهم شعراء الدراما، حتى أن كلمة شاعر باتت تعادل كلمة كاتب درامي، بل إن فن الشعر الذي كتبه أرسطو حشر فيه الشعراء جنبا إلى جنب مع كتاب الدراما. هكذا تسيدت الدراما، وإن ظل الشكل القديم للشعر موجودا يناضل في محاولات مستميتة لإثبات وجوده. ومن الأسباب التي كتبت له البقاء، وجعلته يناطح الدراما أحيانا، ويكملها أحيانا أخرى، التطويرات المستمرة التي أحدثها الشعراء بفعل الزمن لمواكبة العصور المختلفة. ولا ننسى أن الأدب في عمومه من اختراع الشعراء، وهم أول من استطاع التعبير عن الوجدان الجمعي، حتى في تعبيرهم عن تجاربهم الشخصية، كما أن الشعراء كانوا مصدرا مهما من مصادر المعرفة والتعلم، وهم من ألهم الحكماء والفلاسفة فلسفاتهم، وألهموا العلماء نظرياتهم.

والملحمة كانت أول شكل من أشكال القصة كتبت شعرا، لكن سريعا ما انفلت عيارها، وطالتها يد النثر فحولتها إلى رواية، وتقلبت معها مع تقلب الزمن والمعتقدات الدينية والفلسفية إلى الشكل الحالي. وتسيدت الرواية أيضا فترة طويلة من الزمن، خاصة في الأوقات التي كانت تضعف فيها الدراما، وأخذت تتبادل معها الأدوار، فكلما قويت الدراما، ضعف الإقبال على الرواية، وهكذا، بل إن الدراما قد استعانت بمادتها في أوقات كثيرة، خاصة في حالات فقرها الإبداعي، عن طريق ما عرف بالإعداد الدرامي أو المسرحي.

الأدب الألماني

مرَّ الأدب الألماني بالأطوار نفسها التي مر بها الأدب الإغريقي في التطور، بالرغم من الاختلاف الزمني، فقد عرفت ألمانيا الملاحم والروايات والشعر الغنائي قبل معرفتها بالدراما وفنون المسرح، كما عرفت أنواعا من الشعر الديني في مطلع القرون الوسطى، وشعر البلاط في منتصف القرون الوسطى، ثم التحول إلى الشعر البورجوازي في أواخر القرون الوسطى. ومنذ عام ١٣٥٠ حتى سنة ١٦٠٠ كانت بداية الأدب الألماني الجديد، الذي عرف فيه الشعراء الشعبيون وعلماء الدين، والمصطلح البروتستانتي، لكن الرواية بشكلها المألوف عرفت في العصر الباروكي.

في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ظهر القصص الشعبي في قالب كوميدي، وأحيانا في قالب جاد، وأشهر هذه القصص هي قصة «دكتور فاوست»، وهي تستند إلى شخصية حقيقية، هي شخصية «فاوست» (١٤٨٠ - ١٥٤٠)، الذي ولد في سوابيا، ودرس في فيتنبرج، وأصبح دكتورا في علوم اللاهوت، ودرس الفلك والسحر، وأراد بعد ذلك الوقوف على عالم الأرواح والشياطين، فانتشرت عنه الشائعات التي روجت حينذاك عن علاقته بالشيطان، وقدرته على أن يسخره في تنفيذ ما يريد، واستطاع أن يقف بفضل ذلك على أسرار الطبيعة والمستقبل. وبعد أن انتهت مدة الاتفاق بينه وبين الشيطان، قضى الشيطان عليه، وأهدي «فاوست» قبل موته الأدوات والكتب السحرية التي كان يمتلكها إلى تلميذه «فاجنر».

ومن الحقائق التاريخية والشائعات التي روجت عنه نسجت القصة الشعبية «دكتور فاوست»، التي تناولها الكاتب الإنجليزي «كريستوفر مارلو» (١٥٦٤ - ١٥٩٣) في معالجة درامية تحت اسم «مأساة دكتور فاوست»، مات عنده «فاوست» طريدا من رحمة الله عقابا له، ثم تناولها الشاعر الألماني «جوته» (١٧٤٩ - ١٨٣٢) بعد ذلك تحت اسم «فاوست»، وقد صوره يبيع نفسه للشيطان ليرضى رغبته في معرفة الحقائق، لكنه في نهاية المطاف عصى الشيطان، فغفر له واهتدى إلى الحقيقة.

وتعد هذه القصة نموذجا من أشهر النماذج التي وصلت إلينا من القصص الشعبي الألماني النثري، وانتشرت على إثرها فكرة الرجل الذي باع نفسه للشيطان.

وتطورت رواية الفروسية الباروكية - التي كانت قد اتخذت القصة الإسبانية «أماديس دي جولا» Amadis de Gaula، تأليف «جارثيا رودريجوث أو أوردونيث» Garcia Rodriguez oder Ordonez، نموذجا لها، وكذلك قصة الكاتب الإسباني «سان بدرو» San Pedro «سجن الحب»، التي نشرت سنة ١٤٩٢- أقول إنها تطورت إلى رواية ذات طابع اجتماعي يتحلى البطل فيها بالشهامة والظرف المحببين إلى النساء، وكان أشهرها الرواية التي كتبها «هاينرش أتزهلم فون تسيجلر» (١٦٦٣ - ١٦٩٦)، في حين حاولت الملحمة الشعرية - في تلك الآونة - أن تعبر عن صورة مثالية نموذجية شاملة لمجتمعها وعصرها، في الوقت الذي كانت ترمى فيه الرواية إلى معالجة مصير الفرد الواحد، أو تسعى إلى عرض سيرة حياته، الأمر الذي يظهر بوضوح في رواية الرعاة التي كان بطلها راعيا للماشية، وذا علاقة وثيقة بالطبيعة.

ومتعة قراءة الروايات الباروكية ازدادت عند القارئ المعاصر، خاصة في طريقة عرض الحياة الاجتماعية، وما تتحلى به من بطولة وبسالة، في إطار سردي لا يخلو من تعظيم الذات، وما يتضمنه هذا الاعتداد بالنفس من نقد مبطن ساخر لمحاولات

البعض تقليد العادات الغربية، خاصة الفرنسية منها.

ثم تبلور شكل جديد للرواية في عصر التنوير (١٧٢٠ - ١٧٨٢)، فقد أصبحت الرواية في القرن الثامن عشر تنويرية، عاطفية، أخلاقية. وهذه العناصر الثلاثة الجديدة في الرواية الحديثة لم تتعارض مع الخصائص المتوارثة.

وفي فترة العاصفة والاندفاع (١٧٦٧ - ١٧٨٥) كانت للرواية علاقة وثيقة بما سبقها من ألوان الأدب التي انصبت على وصف التجربة الشخصية الإنسانية، ومشاعر الإيمان والتقوى، والدعوة إلى البر والإحسان، وقد ساعد على ذلك انتشار كتابة المذكرات واليوميات على شكل أوسع، مما أدى إلى تضييق الهوة، ورفع الحواجز بين التعبير الأدبي وأصوله، وبين التعبير اللغوي الانفعالي إلى أقصى الحدود. وأفضل مثال على ذلك الرواية التي كتبها «جوته» على شكل رسائل إلى صديق مفترض، تحت عنوان «آلام الشاب فيرتر» سنة ١٧٧٨.

وفي المرحلة الواقعية (١٨٤٠ - ١٨٩٧) كانت الرواية والقصة تشكلان الأرضية الحقيقية للواقعية الأدبية، وقد كتب «أوتو لودفيج» روايته «بين السماء والأرض» سنة ١٨٥٦، التي حقق من خلالها أكثر مما حققه في مسرحياته. وكانت روايته تجمع بين خصائص الروايتين الأرستقراطية والشعبية، وتدخل بنا إلى عالم الطبقة الوسطى في المجتمع، وتحاول أن توفق بين الكنوز الشعبية الطبيعية والقيم الإنسانية، وبين

الحياة الحقيقية، وتعميق حياتنا الروحانية، والعمل على إثراء ثقافتنا، وتدور في فلك العائلة وعلاقاتها المختلفة.

وهكذا أضحت العائلة هي المحور الحقيقي في الرواية، لا سيما عندما تطيب الخواطر ويسود الوئام. في هذه الأجواء يستطيع الإنسان أن يحيا الحياة بكاملها، وفيها أيضا يستطيع أن يميز الصورة الحقيقية للفضيلة بعيدا عن التطرف.

أما القصة القصيرة في أدق معانيها الحالية، فقد استطاعت فقط أن تفرض نفسها بقوة في ألمانيا في مطلع القرن العشرين، بعد مخاض طويل ظلت فيه الرواية الطويلة والدراما تتسيدان الساحة الأدبية.

القصة القصيرة

لم يكن للقصة القصيرة بناء كلاسيكي، مثل التمهيد، ثم تأزم، فصعود وذروة وهبوط، أو نقطة تحول؛ وإنما تعتمد أحيانا على المواقف اليومية، بالإضافة إلى المهارة في اصطياد اللحظة الخاطفة بكل توهجها وحساسيتها، والقدرة على البناء المحكم، والسيطرة على جو الشخصيات والتحليل النفسي لها. وهي تتميز بمعالجة صعبة في حيز بنائي مكثف. ولا توجد سمات واحدة للقصة القصيرة، وإن حاول بعض النقاد ومؤرخي الأدب أن يجدوا لها جذورا في عمق التاريخ، فمالوا إلى تصنيف ملحمتي «الإلياذة» و«الأوديسا»

التي صاغها الشاعر الإغريقي «هوميروس» في القرن الثامن قبل الميلاد، ضمن أشكال القصة القصيرة، أو المرحلة الجنينية لها، أو عدوها إرهاصا أوليا بها، ذلك لأن الملحمتين كانتا ثريتين بتنوع موضوعاتها، وسجلتا مغامرات فردية لبعض شخصياتها الأسطورية، بالإضافة إلى البطولات القومية.

وقياسا على ذلك صنفوا في عالمنا العربي «ألف ليلة وليلة» - بعد رحلتها الطويلة وتعريبها تعريبا عبقريا متقنا أخفى كل ملامحها الأصلية - صنفوها أيضا شكلا من أشكال القصة القصيرة. وهي عبارة عن مجموعة من الحكايات وضعت بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، وعددها مائتان وأربع وستون حكاية، تحكيها السلطانة «شهرزاد» لأختها «دينازاد» في حضرة الملك «شهريار» خلال ألف ليلة وليلة سمر. كذلك مجموعة المغامرات التي جمعها الإسباني «ثربانتس» Cervantes (١٥٤٧-١٦١٦)، في روايته «دون كيخوته» Don Quixote في القرن السابع عشر، فهي تدنو كثيرا من شكل القصة القصيرة. وأيضا «كليلة ودمنة» لـ «بيدبا»، الفيلسوف التي استنطق فيها الحيوانات بهدف تهذيب النفس وإصلاح الأخلاق، والإرشاد إلى حسن السياسة، تلك القصص التي نقلها «عبدالله بن المقفع» إلى العربية عن اللغة الفهلوية. كذلك «المقامات» التي كتبها «بديع الزمان الهمذاني» (٦٩٨ - ١٠٠٧م)، والحريري (١٠٥٤ - ١١٢٢) يمكن أن تخضع لمفهوم القصة القصيرة بكل قدراتها الدرامية وفق هذا المنظور.

وحكايات الشاعر الإنجليزي المعروف «جوفري تشوسر» Geoffrey Chaucer (١٣٤٠- ١٤٠٠)، مجموعة حكايات «كانتربري» Canterbury، التي كتبها بأسلوب شعري وفي شكل شعبي تقليدي يقترب - إلى حد بعيد - من القصص القصيرة المعروفة اليوم، لكن نشوء القصة القصيرة بشكلها الحالي يعود مباشرة إلى الطرفة التي كان يكتبها «السير روجر دي كافرللي» Sir Roger de Coverley، في خطاباته في مطلع القرن الثامن عشر. وكتب «روجر» حكاياته متأثرا ببعض الكتابات السابقة، مثل المائة قصة التي كتبها الإيطالي «جيوفاني بوكاتشيو» Giovanni Boccaccio (١٣١٣-١٣٧٥)، تحت اسم «ديكامرون» Decameron. وبوكاتشيو - بالإضافة إلى ذلك - يعرف بـ «أبي النثر الإيطالي الكلاسيكي». كما استمد «روجر» بعض حكاياته من الحكايات التراثية الشفهية من العصور القديمة التي تجنح نحو شكل القصة القصيرة.

وأهم إنجاز ينسب إلى السير «روجر» هو تطويره لبناء الشخصية الرئيسة في القصة القصيرة، وإعادة بنائها. وقد أخذت القصة القصيرة على يده الشكل الواقعي المختصر الذي يقل فيها أسلوب السرد الروائي الذي تتميز به الرواية في مساحات زمنية طويلة، فاستطاع هنا أن يكتشفه ويستخدمه في أضيق الحدود، مما أتاح للقصة القصيرة القدرة على توصيل الصورة الفنية بصورة أكثر دقة من

الصورة الشعرية، وفي الوقت نفسه اقترب من الحالة الشاعرية في الكتابة، دون أن يصوغ القصة شعرا، ولكن كان لها تأثير الشعر. كما بلغت قمة التعبير النثري أيضا عند الكاتب الأمريكي « هيرمان ميلفيل» Herman Melville (١٨١٩-١٨٩١). وكذلك الكاتب الصحافي الأمريكي «إدجار آلن بو» Edgar Allan Poe (١٨٠٩-١٨٤٩)، الذي كتب القصة الخيالية المثيرة.

لاشك في أن «إدجار آلن بو» استخدم القصة ذات البناء البوليسي، بحيث أصبح أفضل وصف لها وأوضحه: أنها أقرب إلى التقرير البوليسي الدقيق، أو التقرير الصحافي من حيث درجة الوضوح.

لقد استخدم «إدجار آلن بو» الشكل القديم للقصة، الذي يبلغ قدمه ألف عام، وكتبها في صياغة بوليسية كشفية. ثم جاء الإخباري الأمريكي «إرنست همنجواي» Ernest Hemingway (١٨٩٩-١٩٦١)، والتقط هذا الشكل بعد مائة سنة من «إدجار آلن بو»، وكتب على غراره.

لعبت محاولات كل هؤلاء الكتاب دورا بارزا في نمو وتشكيل ملامح القصة القصيرة، لكن الذي قفز بها قفزة كبيرة، ورسخ شكلها الحالي، وأكسبها مكانتها الأدبية كانت أعمال الكاتب الفرنسي «جي دي موباسان» Guy de

Maupassan (١٨٥٠-١٨٩٣). إن أعماله هي التي توجت عرش القصة القصيرة، ووصلت بها إلى القمة، ويعد موباسان - حقيقة - علامة فارقة في تاريخ القصة القصيرة، وسببا من أسباب انتشارها بعد ذلك على الشكل الذي رسمه لها.

ومع أن هناك من كان يشكك في خصوبة القصة القصيرة، وقدرتها على استيعاب عالم التجربة الإنسانية وتعقيداتها، واتهمها كشكل أدبي بتحديد الكاتب وتضييق إطار رؤيته، إلا أنها استطاعت أن تفرض الاعتراف بها كجنس أدبي متكامل له خصوصيته، بل أصبحت أكثر انتشارا من الأجناس الأدبية الأخرى. ولم تنتشر القصة القصيرة في شكلها النثري القصير فحسب، وإنما اتسع استخدام المصطلح ليشمل كل شكل أدبي نثري قصير بوجه عام.

كما لمعت أسماء أخرى كثيرة في سماء القصة القصيرة، من بينها: تشارلز ديكنز (١٨١٢-١٨٧٠)، إيفان تورجنيف (١٨١٨ - ١٨٨٣)، جيمس جويس (١٨٨٢-١٩٤١)، ووليم فولكنر (١٨٩٧- ١٩٦٢)، وأو. هنري (١٨٦٢-١٩١٠)، وأوسكار وايلد (١٨٥٤-١٩٠٠)، وأنطون تشيخوف (١٨٦٠ - ١٩٠٤)، ومكسيم جوركي (١٨٦٨ - ١٩٣٦)، وفرانس كافكا (١٨٨٣ - ١٩٢٤)، ولويجي بيرانديللو (١٨٦٧ - ١٩٣٦)، وجون شاتينبك (١٩٠٢ - ١٩٦٨)، ويوسف إدريس (١٩٢٧ - ١٩٩١).

بعض سمات القصة القصيرة

من بعض سمات القصة القصيرة الاعتماد على حبكة واحدة، وأنها لا تتحمل الحبكات الفرعية، أي أنها تعتمد على موقف واحد فردي، فهي لا تعالج قضايا جماعية، لذلك فإن عدد شخصياتها محدد جدا. كما أنها لا تشغل حيزا زمنيا كبيرا، وليس بها فرصة لنقطة التحول، أو انعطاف الحدث. أحيانا تبدأ بداية تفسيرية، ولكن عادة ما تبدأ بصورة مفاجئة غير متوقعة.

القصة القصيرة تقترب من روح الدراما أكثر منها إلى روح الرواية. وتأخذ من الملحمة بعض عناصرها، مثل: المفاجآت والإثارة، والنهاية المعلقة، والانتحارات، والنهايات الغامضة.

والقصة القصيرة أتاحت للقارئ أن يتخيل الصورة التي في خيال المؤلف، وتعطي نوعا من الإثارة وشد الانتباه، والقدرة على التعليق التي قد لا نحصل عليها أحيانا في الصورة الشعرية. إن هذا الأسلوب جعلنا نرتبط بالكاتب، ونتواصل معه، ونزداد قربا من خياله وعالمه الخاص.

القصة القصيرة في الغالب تخلو من الأحداث الخطيرة أو الوقائع المهمة، وتصور أفرادا عاديين في مواقف عادية كي تفسر الحياة تفسيرا سليما، يبرز ما فيها من معان خفية. وقد يختار الكاتب أبطاله من الناس، أو من الحيوانات، أو من كليهما معا.

غالبا ما يركز كاتب القصة القصيرة على شخصية واحدة في مشهد واحد، وبدلا من تتبع تطورها فإنه يكشف عنها في لحظة معينة، ولذلك فالقصة القصيرة تعتمد على دقة الملاحظة.

في معظم الأعمال تعبر القصة القصيرة عن الشخصيات التي تعاني القلق، وتؤرقها أشياء دفينة، وتحمل في داخلها مجموعة من العواطف المتناقضة المتأججة.

الشخصية في القصة القصيرة هي المحور، ونقطة الارتكاز الرئيسة التي تعتمد عليها القصة، سواء كانت شخصية ترتكز على الحبكة وتفاعلها مع جزيئات الحدث، أو شخصية ترتكز على ذاتها أو موقفها النفسي.

أحداثها عادة ما تكون قليلة، فقد تكون حدثا مفاجئا، أو لقاء عابرا بلا غد، أو حفلا. إنها تصور فترة زمنية قصيرة، لكنها مشحونة بلحظات مكثفة.

إنها تلتقط هذه اللحظات العابرة بالحياة التي قد تبدو في نظر الرجل العادي لا قيمة لها، ولكنها تحوي من المعاني قدرا كبيرا. يصور الكاتب هذه اللحظات، ويحاول أن يستشف ما تعنيه. يرى الكاتب الفرنسي «موباسان» أن هذه اللحظات العابرة القصيرة المنفصلة، لا يمكن التعبير عنها إلا من خلال القصة القصيرة التي تصور حدثا معينا لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده. كما أنها الوسيلة الطبيعية للتعبير عن

الواقعية الجديدة، التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة.

ويغلب على هذا النوع من الكتابات الأسلوب الصحافي، حتى أن هذا النوع من الأعمال أخذ يحتل مكانه في المجلات، وما زال حتى الآن يحظى بهذه المكانة. كما أن بعض الكتاب قد تخلوا عن الأسلوب الروائي السردي الطويل، وفضلوا الكتابة في القصة القصيرة، مما جعل القصة القصيرة تحقق وثبات متنوعة وبارزة في مستويات الرؤية والتقنية.

التغيير الداخلي من العناصر المهمة أيضا في القصة القصيرة، وقد يكون هذا التغيير استيقاظا، أو تغييرا لا يدركه غير القارئ ذي الحس الفني.

تفرض طبيعة القصة القصيرة تميزها بالإيقاع السريع المتوتر، الذي يعد أكثر الإيقاعات انسجاما مع طبيعة هذا العصر، مع الاهتمامات الفردية للبشر.

القصة القصيرة تسير نحو ذروة نهائية، بمعنى أنها تنبني على نحو يؤكد الإحساس بالاكتمال والتمام عند نهايتها.

الحل في القصة القصيرة أقرب إلى الحل الذي يفك تشابك العقدة المطروح من البداية. والحل يخضع لشكلين: الأول يتصل بإبراز التشابه بين البداية والنهاية. والثاني يتصل بالكشف عن التعارض الذي تنطوي عليه البداية. إذن البناء يدور في حركة دائرية تربط بين البداية والنهاية عن

طريق المشابهة أو التعارض. ومن ناحية الطول قد تتخطى القصة القصيرة في طولها قرابة الثلاثين صفحة.

وقد اكتسبت القصة القصيرة عبر مشوارها السمات الخاصة التي تتفرد بها، مثل: شكل سريع لحدث خاطف، عدم وجود مجال للسرد الشعري أو السرد الملحمي، عدم وجود مجال للإطالة والاستطرادات، حيث قد خصصت مساحتها فقط للحدث، على عكس الرواية التي تستند إلى أزمنة طويلة. وقصر العمل لا يسمح بالتراخي، أو تعدد المسارات، ويتطلب قدرا كبيرا من التكثيف، والتركيز، واستئصال الزوائد التي يمكن أن تشتت أو تميع اللحظة، ولا يسمح بجملة زائدة أو مكرورة، أو إيضاح مقبول، أو مرفوض.

هي أكثر اقترابا مما للشعر من كثافة وتوهج وتركيز، وليس بالضرورة أن يتم ذلك عن طريق بناء محكم؛ وإنما يمكن حدوثه من خلال تفاعل عدد من العناصر المتنافرة، أو تعاقب مجموعة من المفارقات، أو جدل العديد من النقائض.

وقد يعود السبب في إقبال الناس على القصة القصيرة إلى ميل صياغتها إلى الأسلوب التاريخي النثري، الذي اكتسب من خلال ممارسة الكتابة التاريخية، خاصة في غمزاتها التي تتضمن مشكلات نظم الحكم وأساليبها. ومن الأسباب الرئيسة التي جعلت الروائيين يخوضون تجربة الكتابة في مجال القصة القصيرة هو الذوق الفني العام الذي فضلها،

لأنها أصبحت تناسب روح العصر وإيقاعه السريع، ولكن الروائيين لم يبرعوا في أغلب تجاريهم القصيرة.

وهكذا أصبحت القصة القصيرة من أهم خصائص العصر الحديث، ولا سيما القصة الواقعية التي تعنى بالتحليل النفسي للأشخاص، أو تلك التي تعنى بمواقف بارقة تمر أحيانا في حياة الإنسان، وتعد أوسع ميادين الأدب العالمي الحالي وأخطرها، وأعمقها أثرا في الوعي الإنساني، وتتمشى مع إيقاع الحياة السريع، وعصر الفضائيات والإنترنت، ولذلك أخذت تزاحم الشعر منذ عهد غير قريب، تقتطع من جمهوره العريض في الصحيفة والمجلة، وتستأثر دونه باهتمام الكتاب.

قد ترجع هذه المكانة المتميزة إلى ما تنطوي عليه القصة القصيرة من تكثيف وتركيز يصلانها بالشعر، ولكنها تتميز عنه بما يضفيه التكثيف والتركيز على عناصر القص المتميزة، بما فيها من أماكن وأزمنة وأحداث وشخصيات، وما تنطوي عليه هذه العناصر من أبعاد درامية تقترن بالتوتر، وتتمتع بالصوت المتوحد الذي يمثل احتجاجا على واقع متبدل ينطوي على أزمة تغير حادة. كما تتمتع بإيقاع سريع، متوتر، متقطع، لعله أكثر الإيقاعات انسجاما مع طبيعة هذا العصر الذي نلهث فيه.

بسبب كل هذه العوامل استطاعت القصة القصيرة أن تحتل لنفسها مكانا مرموقا لسهولة الحيز الزمني الذي

تتحرك فيه. ونستطيع أن نجمل القول بأن القصة القصيرة قد ولدت من خلال المزج بين الاقتصاد والذوق الفني. وهي - باختصار شديد - أصبحت أصدق مرآة لأزمة الإنسان المعاصر.

وكان للأدب الألماني نصيب لا بأس به في هذا الخضم، الترجمة التي بين أيدينا تمثل نخبة رائعة اختارها المترجم من عدة مجموعات قصصية لرموز الفكر والأدب والقصة القصيرة في الأدب الألماني. وقد انتقى المترجم - وفق ذوقه الخاص - نموذجا لكل منهم في كوكبة لطيفة وممتعة، تعين القارئ على تذوق هذا النوع من الأدب في ألمانيا.

تحتوي الترجمة على مجموعة قصص قصيرة في أحقاب زمنية مختلفة، مثل: اختياره قصة «كل شيء» للكاتبة «إنجيبورج باخمان»، من مجموعة الثلاثينيات (Das dreissigste Jahre). ومن مجموعة «ماري لؤيسة كاشنتز» قصتي «دببة قطبية» و«ذوبان الثلوج». ومن مجموعة «ذكريات قطة» (Die Katze Erinnerung) قصة «رسم تخطيطي لحادث سير»، للكاتب «ماكس فريش». ومن مجموعة «في الخارج أمام الباب» (Draussen vor der Tur) اختار قصتين: قصة «أخي الشاحب»، وقصة «قصص من كتاب القراءة»، للكاتب «فولفجانج بورشرت». ومن مجموعة «القص الألماني من أرتور شنتسلر إلى أوفي يوهانسون» (Deutschland erzahlt von Arthur Scnitzler bis Uwe Johnson) قصة «حامل الإكليل» للكاتب يوزيف مولهايمر. واختار من مجموعة «كتاب القرن

العشرين الألمان للقصة القصيرة» .Deutsche Erzahler des 20) Jahrhunderts) قصة «العجوز الشائنة» للكاتب «برتولت بريشت». كما اختار أيضا من مجموعة «القص الألماني من أرتور شنتسلر إلى أوفي يوهانسون» Deutschland erzahlt von) Arthur Scnitzler bis Uwe Johnson) قصة «رفع السلال» للكاتب «فولف ديتريش شنورة». واختار من مجموعة «القص الألماني من راينر ماريا ريلكة إلى بيتر هاندكة» Deutschland erzahlt) von Rainer Maria Rilke bis Peter Handke) قصة «نظرة ازدراء» للكاتب «كورت كوزينبيرج». ومن مجموعة «ذكريات قطة» Die) Katze Erinnerung) – مرة أخرى – قصة « قصة المصعد» للكاتب «يورك بيكر». ومن مجموعة «الأدب الألماني في السبعينيات» (Deutsche Literatur der siebziger Jahre) اختار قصتين: قصة «جواب التلميذ»، وقصة «درس» للكاتب «جونتر برونو فوكس».

ولنحاول الآن أن نقوم بجولة سريعة داخل هذه النخبة المختارة لعلنا نستكشف بعضا من الرؤى والأفكار المختلفة التي تحتويها تجارب المؤلفين الألمان عبر هذه الصياغات الفنية، فربما تقربنا هذه التجارب من خيال هؤلاء المؤلفين وأحاسيسهم، ونتعرف نظرتهم تجاه الحياة، وما يدور فيها، ومحاولات رصدهم للعلاقات الإنسانية المختلفة.

ففي قصة « كل شيء» للكاتبة «إنجيبورج باخمان « تعرض لنا موقفا إنسانيا خالدا، له جذور عميقة في تاريخ البشرية، وسيمتد حدوثه حتى انتهاء البشرية.

وفكرة القصة قد تراودك، عندما يظهر في حياتك مخلوق جديد صغير عبارة عن لفافة من اللحم الطري، ثم تبدأ هذه اللفافة تتشكل وتفرض سلطانها عليك منذ الوهلة الأولى. هذا المخلوق يفرض عليك القيود، ويضطرك إلى تغيير عاداتك، والتخلي عن أصدقائك وسهراتك وسمرك، حتى قبل أن يشرف. إنه يطالبك بالتفرغ التام له، بل عليك أن تعلمه كل شيء لأنه صفحة بيضاء، وعليك أن تسطرها بمعارفك عن الحياة. إنه المولود الجديد، هذه التجربة الإنسانية التي عادة ما تولد مشاعر حب قوية، وتتنازل عن الحرية تنازلا إراديا، واستسلاما لسلطانه. هذه التجربة تحمل هنا مشاعر متناقضة تمزج بين الحب والكراهية.

وقد سبق وفود الطفل أن فترت العلاقة بين الزوجين وتحولت إلى علاقة آلية، خالية من المشاعر، ومن نبض الحياة وحيويتها وبهجتها. حولت مشاعر الزوجين إلى كتل حجرية، وأصبحت تصرفاتهما كأنها مبرمجة. وتمضي الأيام، وتذبل العواطف، ويجمد القلب، ويصبح غير قادر على رعشة الحب، وأصبحت الكلمات تقف في الحلق ولا تقوى على الخروج، وجف اللسان الذي كان يسيل بانهمار من قبل بمعسول الكلام. فجأة خرس هذا اللسان، وفقد نعمة الكلام، كأنه أفرغ كل ما فيه، وأصبح خاويا من كل أحرف الحب.

ويأتي الوافد الصغير يدخل بينهما. والكاتبة هنا تستخدم الأب في وصف مشاعره تجاه هذا المخلوق؛ فالأب يراقب ذلك المخلوق الصغير، كأنه هبط من كوكب آخر يصعب التواصل

معه، فلا توجد قنوات مشتركة يمكن أن يتواصل بها معه غير تصنع الابتسامات، لعلها تصيب الطفل بالعدوى فيتبادلها معه، لكنه - من ناحية أخرى - قد تسبب في إرباك نظام البيت، وغيَّر السياسة العائلية تغييرا جذريا، وأصبح يحسب لذلك المجهول ألف حساب منذ فترة الاستعداد الأولى لاستقباله. في البداية أصبح الزوجان لا يغادران البيت إلا نادرا، وأهملا الأصدقاء، واضطر الزوجان إلى البحث عن سكن أكبر، وسلسلة طويلة من الاستعدادات، والمرور على المحلات لشراء الملابس، واختيار الألوان والمقاسات. عالم جديد يفرض نفسه، بل يضطر الإنسان إلى أن يرى كل شيء من خلال الطفل.

ثم تأتي المسؤولية التالية، مسؤولية تلقينه كل شيء، بدءا من الأسماء، وهناك أشياء أخرى يعجز الآباء عن شرحها للأبناء أو حتى تبسيطها لهم. وتبدأ المسؤولية مشوارها منذ اختيار اسم الطفل، وبعد الأسابيع الأولى تأتي محاولة سحب ابتسامة على وجه الطفل، ويجد الإنسان نفسه مضطرا إلى أن يراقب الطفل في حركاته وسكناته، وفي كل ما يصدر عنه، ويضبط تصرفاته في البيت وفق هوى الحاكم الناهي الآمر الجديد في البيت. فالطفل لا يسمح بالضجيج في أثناء نومه، أو بارتفاع الصوت، أو حتى سماع الموسيقى، ولا بد للجميع أن يمشوا على أطراف الأصابع بنعومة القط في خطواته.

السلطان الجديد هو فقط وحده صاحب الحق في إحداث الضجيج وقتما يشاء. وقد يحلو له أن يوقظ أهل البيت في أحلى أوقات النوم. كذلك يحسب لبكائه ألف حساب، كما أن ابتساماته تشرق معها الدنيا.

ويتدخل في العلاقة بين الأبوين، ويزيد من فتورها، لا سيما عندما تهتم الأم به وتعطيه جل همها، في الوقت الذي تهمل فيه الزوج. وقد فرض على الزوجين العزلة، حتى قبل تشريفه إلى الحياة، فقد أصبحا لا يملكان القدرة العادية على الخروج والانطلاق، ومشاركة الأصدقاء في احتفالاتهم.

ويبدأ الأب ينظر إلى نمو الطفل بمعادلة طردية، فكل زيادة في عمر الطفل نقصان في عمر الأب. ولكل فترة في حياة الطفل متاعبها، فقبل تشريفه كان الاستعداد لاستقباله، ثم تولى قيادة نظام البيت من لحظة تشريفه، ثم مرحلة جلوسه مستقيما في عربته، إلى بروز أسنانه الأولى التي يصاحبها تبرم مستمر مصحوب بالبكاء. ثم تبدأ مواجهة متاعب جديدة عندما يبدأ يزحف على ركبتيه في أرجاء الغرفة، إلى أن يبدأ في نطق الكلمات الأولى المعهودة: ماما، بابا، فإذا بالمسؤولية الكبيرة التي تقع على عاتق الأب تأتي؛ فعلى الأب أن يعرفه بالعالم، المفهوم وغير المفهوم، بالإضافة إلى تعليمه استخدام الأشياء. في هذه المرحلة اكتشف الأب أن كل شيء هو مجرد لغة، لغة الأشجار، لغة الماء، والحجارة، والحديد، والعواصف، والغابات، كما اكتشف الأب عجزه عن تعليم صغيره هذه اللغات، لأنه لا يعرف غير لغته، وهو غير قادر على الانعتاق من حدودها. ثم مرحلة العدوانية عند الطفل، ورغبته المدمرة في تمزيق أي شيء تطوله يده، أوراق، صناديق، كتب، دمى، أو التقاط الحشرات المنزلية من الأرض. وكانت النظرة بين الأبوين تختلف حول تصرفات الطفل؛ فالأم ترى

أن هذه التصرفات إنما تنم عن براءة، في حين يراها الأب عجزا عن التعبير ليس إلا.

وتبرز المفارقة بين قلق الأب وتدليل الأم للطفل في صبر وأناة، فهي ترعاه كأنها تمارس عبادة، وتمطره بقبلاتها بلا كلل، في حين أن الأب لا يجد ذاته، وقد يغار من هذا الاهتمام بالطفل، ويتبرم من إهمال الزوجة له، بعد أن وهبت كل عواطفها للمولود الجديد.

وهنالك أشياء لا يجد الأب تفسيرا لها، مثل: رغبة الطفل في انتزاع كل شيء، وعضه لكل شيء، لا يفرق بين السيئ والطيب، أو ينتزع الأشياء يتأملها ثم يلقي بها بعيدا. هواية غريبة، ومتعة أغرب، أن يلقي بالأشياء أو يكسرها. ويمزق الكتب والدمى وكل ما يقع تحت يده، ويطاوع قدرته على تمزيقه، وإذا خانته قدرته على تمزيقه يلقي به بعيدا.

ويأتي احتكاك الطفل بالعالم الخارجي، وينتابه الخوف من أبسط الأشياء وأرقها. ثم مرور الطفل بمراحل التعليم الأولى، وعلاقته بالعالم الخارجي. وفي تأمل الأب للابن يرى أن هذا الحصار المنزلي والمعرفة المنزلية عن العالم الخارجي لن تقرر بحسم مصير هذا الطفل في الخارج، فقد يصبح الابن مدمرا، وقد يكون صالحا.

وتمر الأسرة الصغيرة بتجربة أليمة تجعلها تبدأ من الصفر، ولكن بعد أن تغير كل منهما، ولم يصبح هو كما كان من قبل؛ وذلك عندما يفقد الطفل عمره نتيجة جهله بلغة العالم الخارجي، فيما نطلق عليه نحن شقاوة أطفال،

فيسقط الطفل، ويصطدم بصخرة، ويفقد حياته، فيعتصر الألم قلب والديه.

أما قصة «دببة قطبية» للكاتبة «ماري لؤيسة كاشنتز»، التي تتمحور معظم كتاباتها حول علاقة الرجل بالمرأة، فهي قصة تعبيرية تعالج نظرية الحب الموجه إلى غير محب، أو الحب غير المتبادل، وفي الوقت نفسه تؤكد أن شيئا لا يموت داخل الإنسان، بما في ذلك المشاعر، وأن علبة التذكارات الإنسانية دائما ما تداعب الإنسان، وتخرج له على سطح أحلامه، الذكريات التي قد يتصور أنه قبرها، واستطاع أن يطمس معالمها في عقله ووجدانه، وفجأة يجدها ماثلة أمامه كما لو كانت تحدث الآن.

والقصة تصور الزوجة، وهي بين النوم واليقظة، ظنت أنها سمعت صوت باب المسكن يفتح، وطبيعيا أن يكون الزوج هو من أدار المفتاح في الباب، ولكنها مع ذلك قد توجست خيفة أن يكون هناك لص هو الذي يعبث بالباب، خاصة أنه لم يشعل الضوء، وهذا ليس من عادته، ولم تهدأ إلا عندما أمرها ألا تضيء المصابيح، وتهادى إليها صوته في هذه الظلمة، مما طمأنها قليلا، ولكن سريعا ما تسلل إليها الخوف مرة أخرى، عندما سألها عن الرجل الذي كانت تنتظره ولم يحضر، عندما التقيا أول مرة في حديقة الحيوان، منذ خمس سنوات أمام الدببة القطبية، ووجدها حينذاك تتصرف هي أيضا مثل الدببة بحركة رأسها التي كانت تشبه بندول الساعة، تحركها ذات اليمين وذات اليسار في حركة مستمرة كالدببة القطبية

التي تبحث عن الحرية. ويصر الزوج في هذه الظلمة، وفي هذه الهيئة المريبة، أن تخبره بالحقيقة - كأن الظلمة تنير النفوس وتكشف سترها - وهي تنفي في كل مرة يكرر عليها السؤال نفسه، الذي يفيد أنها كانت تنتظر أحدا، مع أنها تسر في نفسها الحقيقة، وترغب في أن تعترف بها، غير أنها لا تجد الشجاعة في نفسها. وعندما ضيق عليها الخناق أشعلت الضوء فجأة، لكنها لم تجد أحدا، لقد كان وهما، لقد خادعتها نفسها، أو هو نوع من مداعبة مجاهل اللا شعور. ثم سمعت صوت خطوات رجال الشرطة، الذين حضروا إليها في تلك الساعة لتزور زوجها في المستشفى، ربما تدركه حيا قبل أن يفارق الحياة، لأنه قد أصابته سيارة، وهو الآن طريح الفراش في المستشفى بين الحياة والموت. ولقد اكتشفت بعد هذه السنوات الخمس أن علاقتها بزوجها كانت علاقة زواج فحسب، وها هو الزوج يوشك على الرحيل، والحب يبعث من جديد.

أما قصة «ذوبان الثلوج» فهي تجسد كيفية تكاثف الثلوج في العواطف الإنسانية، فتشكل جدارا سميكا عاليا يؤدي إلى الجدب وانخفاض الخصوبة، وينتهي بالعقم. وكلما مرت السنون تراكمت الثلوج، وازداد الجدار برودة وصلابة. وقد تحايل الزوجان على هذه البرودة بتبني طفل، عجزا عن الإتيان به بطريقة طبيعية، فكان هذا الطفل وبالا عليهما، لأنهما غير قادرين على منحه الحب، وكيف يعطيانه ما لا يملكانه، وتنتهي القصة بكارثة؛ الولد يموت مقتولا، بل

إنهما تمنيا له الموت. لكن ألا يمكن لهذا الجدار الجليدي أن ينهار أو يذوب على الرغم من تراكم السنين؟ كل شيء ممكن. هذا ما أكدته الكاتبة، يمكن أن يبدأ الإنسان من جديد، فالأمل لا يموت، والعاطفة يمكن أن تتجدد، وعندئذ تذوب الثلوج.

ونأتي إلى قصة «ماكس فريش» «رسم تخطيطي لحادثة سير» فنجدها تفتقر إلى شكل البناء التقليدي المحكم، لكنها مع ذلك تخلق انطباعا أو أثرا إجماليا واحدا. يهيل الكاتب فيها التداعيات بعضها فوق بعض ليكشف عن العقد الدفينة في نفس بطله، الذي توخزه عقدة الذنب بسبب ارتكابه للحادث، ويحاول أن يطرد هذا الوخز بتعزية نفسه، بأنه كان له حق أولوية المرور. الكشف تم في فترة الرحلة، التي كان يرص المؤلف فيها جزئيات الموضوع من دون أن يمزج بعضها ببعض، والقصة أشبه بتراكم أشتات من الذكريات، وخليط متناثر ومتداخل من التأملات التي تكسوها غلالة هلامية، يجعلنا الكاتب من خلالها نستشعر بتداخل العالم الخارجي بالعالم الداخلي لشخصياته دون أن يربط بينهما.

يقطر المعلومات عن شخصياته ويبعثرها عبر الصفحات، فلم تأت مرة واحدة، حتى أوصاف الشخصيات يسريها من خلال مواقف محددة، ولذلك يحتاج الأمر إلى قدرة عالية على التركيز للإلمام بالتصور التام للشخصيات وطبيعة الحدث. فهو لا يسلي القارئ، ولكنه يجبره على المشاركة، إذا اهتم بالمتابعة. كما أنه يوحد بين العالم الخارجي والعالم الداخلي لشخصياته في علاقة جدلية مستمرة.

والقصة تصور رحلة خارجية لرجل عزب (فيكتور) وامرأة متزوجة (ماريس) التقيا مصادفة بسبب حادث سير، وفرقهما أيضا حادث سير، الرجل طبيب جراح أجرى لها جراحة في أحد المستشفيات، وارتبطا عاطفيا، مما جعل المرأة تسعى إلى الطلاق من زوجها الكيميائي. خرجا في جولة كبيرة حول بلدان متعددة، والمرأة دائما ما كانت تحذر الطبيب من أخطار السرعة، التي قد تجلب عليهما كارثة، ولكن الحذر لا يمنع من قدر، وكل ما خرج به الطبيب الجراح أنه لم يخطئ، وأن الحق معه، ولكن ما فائدة أن يكون الحق معي، أو ضدي، إذا فقدت عزيزا نتيجة الحادثة، أو تسبب الحادث في عجزي في أي عضو من أعضائي. القصة تبدو جولة خارجية، ولكنها - في حقيقة الأمر - جولة داخل مشاعر رجل وامرأة.

تصور رحلة يمضيها الاثنان، وتسجل الرحلة مجموعة من الملاحظات الشعورية للرحلة، وعلاقتها بالمناظر التي تمر بها، وردود أفعال كل منهما تجاه ما يشاهده، وكذلك تجاه الأشياء، أوقات الطعام، المناظر الخلابة التي قد تسعد المرأة وتنبهر بها، في حين قد لا يجد الرجل في نفسه لهذا الجمال أدنى صدى. إن مشاعرهما تتفاوت، وأحيانا كثيرة تتناقض. وقد يتكلم كثيرا في وقت لا تحتاج فيه إلى كلام، وقد يصمت في الوقت الذي تحتاج فيه إلى أن يؤنسها بحديثه، لذا تراه أحيانا أخرى مملا جدا. وهكذا تسجل الرحلة أحاسيس غير متناغمة، متفاوتة، تارة تتقارب، وتارة أخرى تتباعد إلى أقصى درجة. وتجتر «ماريس» ذكرياتها مع زوجها الكيميائي، وتقارن

مشاعرها مع الطبيب الجراح الذي يرافقها في الرحلة دون أن يكون بينهما اتصال جسدي غير مشروع، فهي تحافظ على الحدود إلى أن تنتهي من عملية الطلاق.

وفي علاقتها مع «فيكتور» وفي أحاديثهما، ومداعبتهما، تنتقل من الخشونة إلى العذوبة، وبالعكس، مما يكشف عن عدم التناغم في تفاصيل حياتهما، فكل منهما يحتفظ بمجموعة تحفظات على الآخر.

ففي كل مكان يذهبان إليه تختلف مشاعرهما تجاهه، وتجاه كل منهما نحو الآخر في صورة اقرب إلى تسجيلات الخواطر اليومية، خواطر سريعة بلغة تلغرافية، قد تبدو أحيانا ملغزة، ولكنها أقرب إلى نسيج القصيدة التي تفترش مجموعة من الألوان المختلفة لباقة من المشاعر... إنها تتسلل تحت الجلد في لمحات سريعة تصل بنا إلى حالة شعورية خاصة، مثلما تفعل بنا القطعة الموسيقية، أو اللوحة التشكيلية المزدحمة بالألوان المتداخلة، دون أن نعثر لتلك الحالة على تفسير واضح.

وتبدأ الرحلة بمشكلات المرور العادية التي تصادف المسافر عادة في الطريق، وينقلنا الكاتب بشكل مفاجئ من وصف حالة سير السيارة إلى وصف المرأة الشقراء التي تبلغ من العمر الخامسة والثلاثين، ذات الأسنان الكبيرة البارزة، والممتلئة الشفتان، صاحبة القوام الرشيق، التي درست في باريس، والحاصلة على دكتوراه الفلسفة في الدراسات اللاتينية، ولها طفل يذهب إلى المدرسة. هذه هي المعلومات

التي لملمناها عنها عبر الصفحات. أما هو فيكبرها بنحو سبع سنوات، عزب، أصلع الرأس، تخرج في الجامعة بتقدير جيد، أبوه يعمل بالسكة الحديد، ينتظر أن يصبح كبيرا للأطباء، وقد حدث بعد الحادث وأصبح أبا لطفلين. وهما يمضيان معا في رحلة طويلة عبر بلدان أوروبا المختلفة.

وتعرض عليه طوال الرحلة أن تتبادل معه القيادة، ولكنه كان دائما ما يرفض. وفي أثناء الرحلة تكشف لها أن اهتماماتهما الثقافية مختلفة ومتفاوتة.

وبينما يلقى المؤلف بصيصا من الضوء على داخل الشخصيات، ويتسلل إلى مشاعرها وتحت جلدها حتى يصل إلى النخاع، فإذا به فجأة ينقلنا إلى عالمها الخارجي، كأنه يقلب في ألبوم من الصور، فتتداعى الذكريات الخاصة بلحظات الصورة في هذا المكان.

ونحن نطالع هذه القصة نشعر بأننا أمام ألبوم من الصور مسجل فيه أهم الأماكن التي زاراها في أثناء الرحلة، وأن هناك أيضا صورا تسجل عبورهما بعض الأماكن من خلال السيارة، ويقلب في ذاكرته صور هذه الأماكن التي تجعله يستعيد ويتذكر ذكريات المواقف والأحاسيس التي انعكست عليهما في تلك اللحظة، ونشعر أحيانا بأننا في معرض لوحات تشكيلية، وتتداعى المشاعر والانطباعات في نفوسنا من خلال الصور التي نشاهدها، ولذلك فإن لهذه القصة مذاقا خاصا.

كانت المرأة تحذره طوال الطريق من تجاوز السرعة، ورغم كل التحذيرات إلا أنه قد وقع المحظور، وما يدافع به أمام

ضميره عن الحادثة، الرسم التخطيطي الذي يرسمه في ذهنه، وقول الشرطي له بأنه كانت له أولوية المرور... وماذا يفيد إذا كان معه الحق أو كان مخطئا عندما تقع المأساة.

في قصة «أخي الشاحب» لـ «فولفجانج بورشرت» يصف لنا أحد أيام الآحاد الفريد في صفائه، وعلى الرغم من صفاء الكون في هذا اليوم، إلا أنه كانت هناك كتلة بشرية سابحة في دمائها ملقاة على صفحة الجليد الصافي يرتدي بذلة عسكرية.

ترقد فوق صفحة الجليد البيضاء، صورته أقرب إلى نقطة حبر حمراء سقطت على صفحة بيضاء سلبت منه الحياة بكل مظاهرها وحيويتها، ضحكاته، مزاحه، عواطفه، أفكاره، وأهم من ذلك كله سكت لسانه سكوتا أبديا. هذه هي الحرب، تقتل كل شيء.

لم يعد يضحك، لم يعد يتكلم، ستذهب امرأته إلى غيره. القصة أقرب أو أشبه ما تكون بقصيدة رثاء وتأبين للإنسانية التي قتلتها الحرب. يدين الكاتب الحرب وأهوالها ومصائبها بأسلوب تهكمي.

مأساة ضابط الصف المتهلل... سقط... مات ومات معه كل شيء. ويعلل الكاتب أسباب الحرب، وقتل الإنسان لأخيه الإنسان بأسباب ظاهرية تخفي خلفها أسبابا اقتصادية، وطمع الإنسان فيما يملكه الآخر.

أصبح كل الناس يمتلكون أدواتهم وأجهزتهم الكهربائية المعمرة، ثلاجات، راديوهات، ماذا يعملون الآن؟ إذن القنابل

للتدمير بعد التعمير، والتعمير بعد التدمير. إن ذلك المحارب مرهف الحس والمشاعر، يبكي على الزهرة إذا ذبلت، ويقتل الإنسان دون أن تطرف له جفن. وبدلا من تصنيع مسحوق الشيكولاته أصبحوا يصنعون مسحوق البارود. وكلما زادت صادرات أسلحة الدول الكبرى الغنية، ازدادت الشعوب الفقيرة فقرا على فقر. ولكي تنتعش وتنتفخ خزائن الدول الكبرى، لا بد من الحرب، ومن هنا توحش الإنسان.

ويصور الكاتب في هذه القصة لحظة إنسانية عالية، تؤكد أن المجتمع الإنساني ما زال يتصرف تصرف الطفل الأرعن الذي تنقصه التربية. فقد دفعوا بالشباب الصغير إلى الحرب، فثكلت الأمهات، وبعد أن هدأت الحرب ووضعت أوزارها، أخذ الوزراء يتسلون بالتصويب على الشخوص الورقية. وجاءت امرأة عجوز ونزعت منهم بنادقهم، وصفعت كلا منهم، لأنها كانت أما.

النهاية فيها طاقة شاعرية كبيرة، أشبه بضربة المطرقة على رأس السندان. إن جملة « لأنها كانت أما» تحمل كثيرا من المعاني المضغوطة بداخلها.

قصة «حامل الإكليل» للكاتب «يوزف مولهايمر» التي اختارها المترجم عنوانا للمجموعة، تعزف أيضا على أوتار علاقة الإنسان بالحرب، وصناعة الموت التي أصبحت رائجة في عالمنا المعاصر. وهي تمثل نهاية ضابط حربي ألماني، حوصر في الحرب من الجيش الروسي، ولا مفر أمامه من الوقوع في الأسر، ولكنه حاول أن يفلت من الأسر، ومع الحصار والهرب،

فقد مكانته العسكرية التي وصلت إلى محطتها الأخيرة، ولم يتبق معه غير مجموعة من الساعات العسكرية التي أخذ يقايض ببعضها مع أحد الفلاحين مقابل استبداله ملابسه العسكرية. إنه لم يفقد بهذا البذلة العسكرية سلطته فحسب؛ لكنه فقد معها هيبته واحترامه، وأصبح واحدا من العامة، بل أقل.

وفي طريقه إلى البيت متنكرا في زي فلاح التقط إكليلا من الأكاليل التي توضع على قبور الموتى، أصبح الإكليل هو قناعه ومتاعه وغطاءه أحيانا، وفوق كل هذا أصبح يحمل معه رائحة الموت.

كانت ساعاته العسكرية هي كل مدخراته، يقايض بها مقابل الطعام، حتى نفدت جميعا، وكأنه قايض بتاريخه كله مقابل الطعام.

حمل الإكليل عبر ألمانيا كلها من أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب. قطع المسافة من مقبرة إلى أخرى حاملا الإكليل الذي صان له حريته. وهذا يعني رواج الموت وانتشاره في طول البلاد وعرضها، فكلما ذبل الإكليل أو جفت أوراقه لم يعدم وجود غيره مزدهرا مورقا على مقبرة أخرى طرية وطازجة. الموت بات السلعة الرائجة للحرب، تأخذ الصبية قبل العجائز، وحولت البلاد إلى كم هائل من الركام والخرائب.

لقد كان الإكليل هو راحلته التي تنقل عليها في نهاية الرحلة، وفور وصوله إلى بيته، وجد الموت ينتظره هناك، حيث قتل ابنه من طلقات الطيران المنخفض، تلك الطلقات التي لم تكن تفرق بين الكبير والصغير، فقد قتلت إحدى هذه

الطلقات ابنه. فكأنه حمل الإكليل طوال هذا الطريق ليضعه في نهاية الرحلة على قبر ولده، الذي كان قد أوشك على بلوغ الخامسة من عمره. لقد استقر أخيرا الإكليل على قبر ولده. وهكذا قتلت الحرب حاضره وماضيه، كما قتلت مستقبله. لم يكن وهو ضابط يستثيره إزهاق الأرواح البشرية، والآن ترى هل شعر بويلات الحرب؟

قصة «العجوز الشائنة» - للكاتب والشاعر والمفكر الكبير «برتولت بريشت» - تروي حكاية عن جدته، مثلما يكتب الآن في صحيفة الأهرام، في ملحق أيامنا الحلوة في كل يوم جمعة «عبد الرحمن الأبنودي» الشاعر الصعيدي الشهير الذي يروي لقطات من حياة القرية وأبطال حكاياته، أمه «فاطمة قنديل»، أو كما يلفظونها الصعايدة في جنوب مصر «فاطنة قنديل»، مع الاختلاف في القيمة وسلوك كل منهما، كما أن لأصدقاء «الأبنودي» وأهل قريته نصيبا أيضا في هذه اللقطات أو القصص القصيرة. كذلك كان يحلو لشاعرنا الألماني «بريشت» أن يكتب لقطات من حياة عائلته، فهو يروي لنا مرحلة من حياة جدته تبدو فيها القصة بسيطة، لكنها بالغة العمق.

عندما بلغت جدته الثانية والسبعين من عمرها - بعد رحلة كفاح طويلة وقفت فيها إلى جوار جده، وبعد أن استطاعت أن تقدم للحياة خمسة من الأبناء أنجبتهم وتولت تربيتهم - أصبحت تعاني الوحدة، فقد هاجرت ابنتاها إلى أمريكا، ورحل اثنان من الشباب، ولم يبق معها غير الوليد

العليل قليل الحيلة، الذي اختار مهنة والده في طباعة الكتب، وانتقل مجبرا إلى مسكن خاص به. وآثرت العجوز معاناة الوحدة طواعية، على أن تعيش مع ولدها، الذي ربما ترى أنه يمكن أن يقيد من حريتها، أو ربما أرادت أن تعيش حياة من صنعها هي، وليست من تدبير الآخرين، وكان كل ما يربطها بأبنائها بضع ورقات على شكل رسائل، وبعض المساعدات المالية.

وأخذت العجوز تبحث حولها عن أطفال بدلاء، فكانت تدعو أطفال المنطقة إلى تناول القهوة أيام الآحاد عصرا لتستأنس بهم، في الوقت الذي لم تكن تسمح لابنها وأبنائه وزوجته بالعيش معها في بيتها الكبير، خشية احتلالهم البيت، أو أن يحدوا من حريتها وانطلاقها بعد السبعين. ربما نتج هذا التناقض من تآكل القوى العقلية بفعل الزمن كسائر الأشياء، أو بسبب تقلب الطبيعة البشرية التي يصعب فهمها.

لقد كانت تزور ابنها «الطباع» مرة كل ثلاثة أشهر. لقد كانت تقاوم فكرة أن مشوارها قد وصل إلى محطته الأخيرة، لقد كانت تقاوم الزمن وفعاله، ولكن هيهات. كانت تتشبث بالحياة... تذهب إلى السينما، تشارك المراهقين والعشاق السابحين في الظلام الذي تهيئه لهم السينما وقت عرض الفيلم. إنها تشعر أن الزمن لم ينفلت من بين أصابعها بعد، وأنها تستطيع أن تبدأ من جديد.

وعلى الرغم من عدم زيارتها للمعارف والأقارب كانت تتردد إلى إسكافي سكير سيئ السمعة، وتذهب إلى الحانة. كان ابنها

الطباع يتذمر دائما لأنه يقيم في مسكن ضيق جدا، يضيق به وبأولاده، في حين هي ترمح في منزل أبيه الواسع وحدها. لقد أرادت أن تحيا الحياة التي لم تحيها من قبل. هل كان هذا خرف السن المتقدمة!

القصة تسجل رحلة حياة العجوز التي انتهت فجأة، وهي جالسة على كرسي بجوار النافذة بعد أربع وسبعين سنة، ذهبت كأنها لم تأت. انتهت حياة العبودية الطويلة، وسنوات الحرية القصيرة.

قصة «رفع السلال» للكاتب «فولف ديترش شنورة» تنبه على خطورة اللعب مع الكبار، فإن نتائجه ليست مضمونة دائما. القصة تصور مغامرة صبي صغير اعتاد الهرب من المدرسة ليمارس هوايته المفضلة التي تجلب له المتعة بالذهاب إلى أماكن صيد الأسماك، والتسلي برفع سلال صيد الأسماك، ليشاهد الأسماك التي سقطت في سلال الصيد، وهي حبيسة عاجزة عن فعل أي شيء، بعد أن كانت سابحة في الماء تمضي وقتها في لهو ومرح، صاعدة هابطة في ماء البحيرة، كأن الكون قد صفا لها. لكنها على غرة تقع في الشرك الذي ينصبه لها الصيادون، وتصبح عاجزة تماما، مثل تلك المرأة المسجاة التي أحضرها صياد من نوع آخر، ولكنه لن يخرجها من الماء، وإنما هي صيد أرضي يريد أن يلقي به إلى الماء، والصبي الشقي «فيلي» - بطل قصتنا - يصادف في أثناء ممارسته لهوايته المفضلة أن يشاهد الرجل وهو يكبل المرأة التي لا تبدي حراكا، وتزداد حدة الخطورة عندما يلمحه

الرجل ويقترب منه، بل يطلب إليه أن يساعده على حمل جثة المرأة لنقلها إلى الزورق تمهيدا لإلقائها في الماء. وراقت الطفل اللعبة الجديدة، وشاركه في حمل الجثة. وهكذا يلتقي صاحب الذنب الصغير مع المجرم الكبير، وينتقل الطفل من لعب الصغار إلى اللعب مع الكبار.

ويساعد الصبي الرجل بالفعل على حمل المرأة الميتة - أو أغلب الظن القتيلة - إلى الزورق، دون أن يدري الطفل خطورة ما يفعل، ويتصور أنها لعبة، أو مجرد تسلية يمضي بها الوقت، الذي كان من المفروض أن يقضيه في المدرسة. والمفارقة الكوميدية هنا أن الطفل «فيلي» يؤكد على الرجل قبل وداعه ألا يفشي سر هروبه من المدرسة، ويعده القاتل بأن يتكتم الأمر وهو يلوح له بيده غارقا في ابتسامته.

قصة «نظرة ازدراء» - للكاتب «كورت كوزينبيرج» - ذات طابع ساخر، تسخر من تفاهة وغباء دولة الشرطة والهراوات. فقد تصور رئيس الخفر أن رجلا نظر إليه نظرة ازدراء، ولم يتمكن رئيس الخفر من اللحاق به والقبض عليه بسبب فعلته هذه، فاتصل برئيس الشرطة يبلغه بالواقعة، وكل ما يتذكره من ملامح الرجل الذي ازدراه بعينيه أن له لحية حمراء- ولنتأمل هنا رد فعل رئيس الشرطة الذي يدل على قمة الطغيان - فأمر رئيس الشرطة باعتقال كل من له لحية حمراء بلا استثناء. وسخرية الموقف تزداد مع تبرير رئيس الشرطة لهذا القرار. وعليه فقد اعتقلوا ثمانية وعشرين من ذوي اللحى الحمراء، ولم يستطع رئيس الخفر أن يتعرف فيهم إلى

صاحب نظرة الازدراء. وترتفع هنا قمة السخرية مع قمة الظلم، مع أنه يعلم أنهم جميعا أبرياء، إلا أنه يأمر رئيس الشرطة بالتحقيق معهم، وانظر هنا إلى مبرراته: «فإذا لم يكونوا مذنبين في هذه القضية، فلا بد أن لهم ذنوبا في قضايا أخرى، ولا بد أن يخضعوا لشتى ألوان التعذيب حتى يعترفوا بجرائمهم».

أما المزدري نفسه فقد وصلت إليه برقية تخطره بإعداد نفسه للسفر بأقصى سرعة ممكنة إلى إسطنبول، فعزم على حلق لحيته من تلقاء نفسه عند حلاق دون أن يدري بما حدث، قبل استخراجه جواز سفر جديد، لكنه كان يرتدي رابطة عنق لافتة للنظر، لأن بها رسوما مميزة، مطبوعا عليها خريطة إسطنبول، مما جعل رئيس الشرطة يتغزل فيها وهو يأمر - تلبية للبرقية - بالإسراع في استخراج جواز السفر. وبعد أن انصرف المزدري قرأ رئيس الشرطة بلاغا وفد إليه من أحد الحلاقين يرشد فيه أن رجلا أزال لحيته الحمراء عنده اليوم، ولا يذكر من علامات تدل عليه غير رابطة عنقه المرسوم عليها خريطة، فحاول رئيس الشرطة بكل طاقته اللحاق به في المطار، غير أن الطائرة كانت قد أقلعت وانتصفت كبد السماء. وتنتهي القصة التي تمتزج فيها خفة الظل والرشاقة المعهودة في النكتة المغموسة بالألم.

وفي قصة «في المصعد» للكاتب «يورك بيكر» هناك لحظات في حياة الإنسان قد تساوي العمر بأسره، خاصة لحظات الخوف والقلق التي قد يتوقف فيها القلب إلى الأبد، وقد يتصادف تكرار بعض الحوادث إلى درجة اعتيادها، وبطل

قصتنا رجل توقف به المصعد عدة مرات من قبل، لكن هذه المرة تختلف عن المرات السابقة بصورة تثير الفزع، إذ أحس في ظلمة المصعد بأنفاس تتصاعد من خلفه، ومما أثار قلقه، أنه لم ينتبه أن أحدا قد دخل معه المصعد، خاصة أن الوقت قد تجاوز منتصف الليل، ولا أمل في نجدته، ثم فوجئ بصوت امرأة ينبعث من خلفه بعد مضي أكثر من نصف دقيقة، فأي رعب يمكن أن يتملك الإنسان في تلك اللحظة، وما أكثر الوساوس التي يمكن أن تهاجم الإنسان، ربما كانت مجنونة فاقدة للعقل، أما المرأة فلم تكن أقل منه رعبا، فهي لم يسبق لها أن حبست مع رجل في مصعد، إذن لقد كان الخوف مزدوجا.

مرت الدقائق في الظلام الحالك كأنها دهر، وفرض الظرف عليهما تجاذب أطراف الحديث، بدأت تتزحزح لهجة الخشونة من لسانيهما، وطفقت لهجتهما تتغير وتلين، واتجهت صوب اللطافة والظرف، إلى أن تباري بعد ذلك كل منهما في أن يطمئن الآخر.

بدأ الحديث بينهما عن المكان الذي كان يسهر فيه كل منهما الليلة، وسريعا ما اخترق الحديث عوالمهما الداخلية، عواطفهما، نظراتهما إلى الآخر وإلى الحياة.

وعرفا أن كلا منهما كان في لقاء عاطفي، وتمزقت في هذا اللقاء علاقة كل منهما مع الشخص الذي كان يظن أنه يمكنه الارتباط به. هي اكتشفت أن الشخص الذي كانت ترغب في الارتباط به على علاقة بأخرى، و«ألفريد» لم يعد يطيق

تعالي «روزي» وغرورها الشديد. وهكذا أخذ الحديث بينهما يتسلل إلى أدق أسرارهما، وربما أتاحت ظلمة المصعد لهما القدرة على البوح بما يعتمل في نفوسهما، وقد تدرج الحديث بينهما إلى أن تشابكت الأيدي، دون أن يعرف كل منهما وجه الآخر، وانتقلا من حالة الخوف إلى حالة الأمان.

وفي قصة «جواب التلميذ» للكاتب «جونتر برونو فوكس» غالبا ما يطرح المدرس في الفصل مجموعة من الأسئلة التي تعين التلاميذ على فهم الموضوع الذي يود المدرس شرحه، وقد يفاجأ المدرس بألمعية خاصة لأحد التلاميذ. فالمدرس كان يسأل سؤالا، لكنه تلقى من التلميذ هذه المرة إجابة لم يتوقعها، فقد كان يسأل عن ماهية قائد السفينة الفضائية، فإذا بالتلميذ يفاجئه بإجابة عميقة جدا تجتر تاريخ الإنسان مع التكنولوجيا، حيث عرف التلميذ قائد السفينة الفضائية بأنه شخص مقتصد لكل شيء، ثم لخص التلميذ تاريخ التكولوجيا الإنسانية وتطورها، من اقتناء الإنسان دراجة نارية تقف أمام كل منزل، ثم سيارة، إلى أن يصل الأمر إلى منصة لانطلاق السفن الفضائية. وكان جواب التلميذ مبطنا بالسخرية اللاذعة، التي تعني ما فائدة عملية الصعود إلى القمر والعودة إلى الأرض، بماذا يفيد الإنسان من ذلك أكثر من أن بعضهم يهدي إلى زوجته مجموعة من الصور لبعض الصخور؟ إن التقدم لا يسير في خدمة الإنسانية، لأن أهدافه جوفاء.

أما «الدرس» فهي قصة قصيرة جدا تحتوي على مجموعة من التعريفات الساخرة، وهي تميل إلى النكتة التي قد تثير

جدلا حول تصنيفها، فهل يمكن للنكتة - سواء التي تكتب أو التي يتبادلها الناس شفاهة - أن تدرج ضمن نطاق أنواع القصة القصيرة؟ لا سيما أن بعض النقاد قد أدخل الخبر ضمن فن القصة القصيرة. وهل التعليقات التي تكتب مصاحبة للكاريكاتير تعد أيضا ضمن أنواع القصة القصيرة؟

الموضوع يستحق الانتباه، ويحتاج إلى دراسة جديدة، خاصة أن الدراسات حول نظرية القصة القصيرة شحيحة جدا، فربما تفجر هذه القضية آفاقا جديدة متعددة من التأمل والبحث الذي يهدف إلى الكشف عن القصة القصيرة، من حيث هي نوع أدبي متميز يحتوي على عناصر ثابتة، وعلى خبرات فنية متنوعة بتنوع الثقافات المختلفة للكتاب.

د. عطية العقاد

المراجع

١- د. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٩.

٢- د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٧.

٣- د. سيد النساج، بحوث في الرواية والقصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٣.

٤- حمدي خياط، تاريخ الأدب الألماني، دار اقتصاديات الشرق للتأليف والترجمة والنشر، ألمانيا الاتحادية، كولونيا. يناير، ١٩٧٣.

٥- كورت روتمان، تاريخ الأدب الألماني، ترجمة سليمان عواد، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٩.

٦- باربارا باومان، بريجيتا أوبرله، عصور الأدب الألماني، ترجمة د. هبة شريف، عالم المعرفة، الكويت، فبراير، ٢٠٠٢.

٧- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني، العدد الرابع، يوليو - أغسطس - سبتمبر، ١٩٨٢.

إنجيبورج باخمان

(١٩٢٦ - ١٩٧٣)

شاعرة، وقاصة، وكاتبة مقالات أدبية وتمثيليات إذاعية، تعد من أشهر شعراء النمسا في القرن العشرين. ولدت في جلاجنفورت في ٢٥ يونيو ١٩٢٦، وانضمت إلى «جماعة ٤٧» الأدبية. نالت درجة الدكتوراه عام ١٩٥٠ على أطروحتها حول «مفهوم الفلسفة الوجودية عند مارتين هايدجر». أصدرت عام ١٩٥٢ مجموعتها الشعرية الأولى «الزمن المؤجل»، ونالت عنها جائزة «جماعة ٤٧» عام ١٩٥٣. وأصدرت عام ١٩٥٦ مجموعتها الشعرية الثانية «نداء الدب الأكبر»، ثم تمثيليتها الإذاعية الشهيرة «الإله الطيب من مانهاتن» ١٩٥٨، و«مالينا» ١٩٧١، إضافة إلى مجاميع قصصية وكتب ومقالات أخرى. عينت عام ١٩٥٩ أستاذة لمادة الشعر في جامعة فرانكفورت. نالت الكثير من الجوائز الأدبية وفي مقدمتها جائزة «جيورج بوخنر»، أرفع جائزة أدبية في النمسا.

تزوجت من الأديب السويسري الشهير ماكس فريش، ولكنهما انفصلا قبل وفاتها. عاشت في زيوريخ، وميونيخ، وفي روما حيث توفيت في ٥ يوليو ١٩٧٣.

تعتبر إنجيبورج باخمان من أبرز ممثلي الوجودية الفردية في الأدب الألماني المعاصر، وهي تعد من هذه الناحية امتدادا لريلكه وجيورج تراكل، إذ تسيطر على أعمالها الأدبية الأسئلة الوجودية

الكبرى، مثل الحب والموت والرحيل والوداع والزمن... إلخ. وتمتاز كتابتها بنوع من الغموض العميق ولكن المفهوم، مع اعتناء خاص باللغة.

والقصة التالية من مجموعتها القصصية «السنة الثلاثون»، الصادرة عن دار كتاب الجيب في ميونيخ بألمانيا. الطبعة الثالثة، ١٩٩٥ (المترجم).

كل شيء

إنجيبورج باخمان

حينما نجلس إلى المائدة مثل شخصين متحجرين، أو مساء، حين نلتقي أمام باب المنزل، لأن كلا منا فكر في الوقت ذاته بإغلاقه، أشعر بحزننا يمتد بين طرفي العالم، أي من حنّة إلي، ومن هذا القوس الموتر، يتهيأ سهم لينطلق إلى قلب السماء الجامدة. وحينما نعود عبر الحجرة الأمامية، تكون هي أمامي بخطوتين، فتدخل إلى حجرة النوم من دون أن تقول: «طابت ليلتك». وأهرب أنا إلى غرفتي، إلى طاولة كتابتي، لأحدق بجمود، فأرى رأسها المتدلي أمام عيني، وصمتها في أذني.

هل هي مستلقية محاولة النوم، أم لا تزال مستيقظة وتنتظر؟ تنتظر ماذا؟ فهي لا تنتظرني.

عندما تزوجت حنة لم يكن ذلك لأجلها بقدر ما كان لأنها تنتظر طفلا. لم يكن أمامي خيار، ولم أكن مضطرا إلى قرار. كنت منفعلا لأن شيئا يتهيأ، شيئا جديدا قد جاء منا، ولأن العالم بدا كأنه يكبر بالنسبة إلي، مثل القمر الذي ينبغي على المرء أن ينحني أمامه ثلاث مرات، حين يبزغ في بداية مداره رقيقا بألوان شفيفة. لقد حدثت لي لحظات من الغياب لم أعهدها من قبل. حتى في المكتب - على الرغم من أنه لدي دائما من العمل ما يزيد على حاجتي - أو في أثناء الاجتماعات، فإنني أنسحب فجأة إلى تلك الحالة التي أتجه فيها بنفسي كلية إلى الطفل فقط، هذا الكائن الطيفي المجهول، فأنصرف إليه بكل أفكاري، حتى إلى الرحم الدفيء المظلم الذي يوجد مسجونا فيه.

الطفل الذي ننتظر غيَّرنا. بتنا لا نغادر المنزل إلا نادرا، وأهملنا أصدقاءنا، وبحثنا عن مسكن أوسع، وهيأنا أنفسنا بشكل أفضل ونهائي. ولكن، بسبب هذا الطفل الذي أنتظر بدا كل شيء يتغير بالنسبة إلي. خطر لي - على حين غرة - كأني أسير في حقل ألغام. كان من المفترض أن أحجم خوفا من قوة انفجاراته، ولكنني كنت أواصل التقدم دون التفات إلى الخطر.

أساءت حنة فهمي لأني كنت غير قادر على حسم قراري تجاه عربة أطفال بعجلات صغيرة أم بعجلات كبيرة، وبدوت غير مبال (أنا، لا أدري، في الحقيقة، كما تريدين تماما، إنني أسمعك)، وحينما كنت معها في الحوانيت وهي تختار القلنسوات، والسترات، و«الحفاضات» التي تتراوح بين الأزرق والوردي، بين الصوف الطبيعي والصوف الصناعي، اتهمتني بأنني غير مهتم بالأمر. ولكنني كنت، في الحقيقة، غارقا في الاهتمام.

كيف ينبغي فقط أن أعبر عما يعتمل في داخلي، كان مثلي مثل حيوان بري، اكتشف فجأة أن العالم الذي يتحرك فيه ينحصر بين النار ومخيم الصيد، بين شروق الشمس وغروبها، بين الاقتناص ووجبة الطعام. هذا العالم الذي عمره ملايين السنين، الذي يكاد لا يكون له مكان بين المجموعات الشمسية المتعددة، الذي يدور حول نفسه، وفي الوقت نفسه حول الشمس، بسرعة هائلة... لقد وجدت نفسي دفعة واحدة في سياقات أخرى: أنا والطفل الذي سوف يأتي في وقت محدد، في منتصف نوفمبر، في الدور تماما. مثلما جئت أنا من قبل، ومثل الجميع من قبلي.

على المرء أن يتخيل بدقة هذه السلسلة جميعها، مثلما يحدث قبل النوم: النعجة السوداء. والنعجة البيضاء (نعجة سوداء، نعجة بيضاء، نعجة سوداء، نعجة بيضاء... وهكذا)، هذه الوصفة التي بوسعها أن تجعل المرء متبلدا شارد الذهن لم تفلح في جلب النوم إلي، على الرغم من أن حنة - التي أخذتها عن أمها - تقسم أنها تهدئ أكثر من الأقراص المنومة، وربما يجد كثيرون الهدوء إذا فكروا في هذه الوصفة.

وولد سالم أرباخزاد، ولما صار أرباخزاد ابن خمسة وثلاثين عاما ولد سيلاح، وولد سيلاح هيبر، وولد هيبر بيلج، ولما بلغ بيلج ثلاثين عاما ولد ريحو، وولد ريحو سيروج، وسيروج ناحور، وكل واحد بعد ذلك أنجب كثيرا من البنين والبنات، وأنجب الأولاد أبناء باستمرار، فناحور ولد ثاراح، وثاراح أبرام وناحور وهاران. وقد جربت أن أفكر في هذه الوصفة ليس من البداية إلى النهاية فحسب، بل من النهاية إلى البداية أيضا، حتى آدم وحواء. غير أنه توجد دائما نقطة مظلمة تنقطع عندها السلسلة في كل حالة من هذه الحالات. وإذا أراد المرء ألا يتشبث وفضل أن يسأل: لماذا يجيء الدور على كل واحد ليصطف في الطابور، فالمرء لا يعرف ما ينبغي أن يفعل بهذه السلسلة، بأول حياة وآخر حياة، لأن كل شخص يأتي دوره مرة واحدة في هذه اللعبة التي يجدها قبله... والتي تدمجه فيها: التناسل والتربية، والاقتصاد والسياسة. الانشغال بالمشاعر والنقود وبالعمل والاختراع، ولتبرير قواعد اللعبة التي يسميها تفكيرا. ولكن لأننا نتكاثر بثقة، فإن المرء يحب أن يرضي نفسه. اللعبة تحتاج إلى لاعبين. أم يحتاج اللاعبون إلى لعبة لقد تم وضعي بثقة في هذا العالم، وهأنذا أضع فيه طفلا.

إنني أرتجف الآن لهذه الفكرة

لقد بدأت أرى كل شيء من خلال الطفل: يدي، على سبيل المثال، اللتين سوف تمسانه وتحملانه في يوم من الأيام، مسكننا في الطابق الثالث من زقاق كاندل، في الحي السابع. الطرق في طول المدينة وعرضها انحدارا حتى بارتر آون. وأخيرا هذا العالم الفارغ بأكمله الذي سوف أشرحه له. ومني سوف يسمع الأسماء: طاولة، سرير، أنف، قدم. ولكن أيضا كلمات مثل: الروح، الله، النفس، التي هي في اعتقادي ليست للاستعمال، ولكن المرء لا يستطيع أن يحجبها. ثم فيما بعد كلمات معقدة جدا مثل: نهضة، شريحة زجاجية مصورة، العقيدة الألفية (*)، ملاحة فضائية. سوف أحرص على أن يتعلم ابني كل شيء، كيف يستخدم أكرة باب، أو دراجة هوائية، أو وسائل الغرغرة، أو نموذج طلب. كل هذا كان يموج في رأسي.

حينما جاء الطفل، لم يكن لدي - بطبيعة الحال - فرصة لممارسة ذلك الدرس الكبير، فقد كان وهناً: مصابا بالاصفرار، ومغضنا، وجديرا بالشفقة. ولم أكن مستعدا لأمر واحد: أن أمنحه اسما. اتفقت مع حنة بكل سرعة وسجلنا ثلاثة أسماء: اسم أبي، واسم أبيها، واسم جدي. وفي نهاية الأسبوع الأول كان الطفل يسمى فيبس. لا أعرف كيف جاء ذلك، ربما كنت مشتركا في الذنب، فلقد حاولت مع حنة، التي كانت معينا لا ينضب من الاختراع والمواءمة بين مقاطع لا معنى لها، أن ندعوه باسم تدليل، لأن الاسم الحقيقي لم يشأ أن يلائم هذا المخلوق الضئيل العاري.

(*) العقيدة الألفية (Chiliasmus): الاعتقاد بالعصر الألفي، الذي سيرث فيه المسيح الأرض (المترجم).

ومن المداهنة هنا وهناك نشأ هذا الاسم الذي كان يسبب لي الغيظ أكثر فأكثر مع مرور السنين، بل إنني أحيانا حمَّلت الطفل نفسه هذا العبء، كأنه كان قادرا على الدفاع عن نفسه، وكأن كل شيء لم يكن مصادفة. فيبس! لسوف اضطر دائما إلى أن أدعوه هكذا، أن نجعل منه ومن أنفسنا مهزلة إلى ما بعد الموت.

حينما كان فيبس يستلقي في سريره الأزرق الضارب إلى البياض - ولم أكن أنا بنافع في شيء سوى أن أمسح له بعض قطرات اللعاب أو الحليب الحامض عن فمه، أو حمله إذا صرخ بأمل أن أخفف عنه - كنت أفكر للمرة الأولى في أنه أيضا ينوي لي شيئا، ولكنه يمهلني لكي أدرك حقيقة الأمر، نعم، حتما إنه يترك لي وقتا، مثل شبح يظهر للمرء ثم يعود إلى الظلام، ثم يرجع ليظهر ثانية مرسلا تلك النظرات نفسها غير القابلة للتفسير. كنت أجلس غالبا بجوار مهده وأنظر في ذلك الوجه، الذي قليلا ما يتحرك، إلى هاتين العينين اللتين لا اتجاه لنظراتهما، وأدرس ملامحه مثل خط متوارث ليس له نقطة انطلاق يمكن تفسيره من خلالها. كنت فرحا إذْ لاحظت أن حنة لا تلوي على شيء، فهي تقدم إليه رضعة، أو تتركه ينام، أو تبدل له «حفاضاته» وأغطية سريره، وحسب الأصول تنظف له أنفه (بأعواد الأذن)، وترش له سحابة من ذرور الأطفال بين وركيه المثلثتين، كأن ذلك كان مساعدا لها في كل الأوقات.

بعد بضعة أسابيع حاولت أن تسحب منه ابتسامة أولى. ولكن حين فاجأنا بذلك بقي تقلص العضلات ذاك مليئا بالغموض وفاقدا للعلاقة بي، وكذلك، عندما كان - غالبا وبشكل أكثر دقة - يوجه نظراته نحونا، أو يمد ذراعيه الصغيرتين باتجاهنا، سيطر

علي الظن بأن لا شيء قد عني بذلك، وأننا فقط قد شرعنا في الأسس التي سوف يتقبلها يوما ما فيما بعد.

لا حنة، ولا أي إنسان آخر ربما، كان سيفهمني. ولكنني منذ ذلك الوقت ربما بدأ قلقي وخشيتي من أنني أخذت ابتعد عن حنة، أي استثنيها وأبقيها بعيدة عن أفكاري الحقيقية. لقد اكتشفت في داخلي ضعفا، الطفل هو الذي جعلني أكتشفه وأكتشف شعورا بأنني سائر باتجاه هزيمة. كنت في الثلاثين مثل حنة، التي بدت غضة وفتية كما لم تكن في أي وقت مضى، غير أن الطفل لم يمنحني أي شباب جديد، وبقدر ما كانت دائرته تتسع، كانت دائرتي تتحصر. كنت أتراجع نحو الجدار مع كل ابتسامة، مع كل صيحة إعجاب، كل صرخة. لم تكن لدي القوة لكي أئد تلك الابتسامات، وتلك الثرثرات، وتلك الصرخات في مهدها.

الوقت الذي كان قد تبقى لي انقضى بسرعة كبيرة. أصبح فيبس يجلس مستقيما في عربته، وبرزت له أسنانه الأولى، كان دائم الشكوى. وبسرعة تمطى، وقام متأرجحا يراقب بثبات أكثر، ويزحف على ركبتيه في أرجاء الغرفة. وفي يوم من الأيام جاءت الكلمات الأولى، ثم لم يعد بالإمكان إيقافه، وأنا ما زلت لا أعرف ماذا ينبغي أن أفعل.

ماذا فقط؟ في السابق كنت أفكر بأنه يتعين علي أن أعرّفه على العالم. منذ اللغة الثنائية البكماء معه أصبحت مخبولا متقلب الرأي. ألم آخذه - على سبيل المثال - بيدي وأخفي عنه تسميات الأشياء؟ ألم أعلمه استخدام الأشياء؟ لقد كان هو الإنسان الأول، وبه بدأ كل شيء، كذلك لم يقل إن الأشياء يمكن أن تغدو من

خلاله مختلفة تماما. ألا ينبغي أن أترك له العالم لامعا ومفرغا من المعنى؟ يجب علي ألا أطلعه على الهدف، على الخير والشر، على ما هو حقيقي وعلى ما يبدو كذلك فقط. لماذا ينبغي أن أجره إلي وأجعله يعرف ويؤمن ويفرح ويعاني! هنا حيث نقف هو العالم الأسوأ من بين كل العوالم، ولا أحد حتى اليوم استطاع فهمه. ولكن حيث يقف هو لم يكن قد تقرر شيء بعد. ليس بعد، ولكن إلى متى؟

لقد عرفت فجأة أن كل شيء هو مجرد لغة. ليس فقط اللغة الألمانية التي خلقت مع غيرها في بابل لتبلبل العالم، فتحت ذلك تضطرم أيضا اللغة التي تصل إلى نظرات الأعين وتلويحات الأيدي، وإلى الأفكار ومسالك المشاعر، وفيها كل تعاستنا. كل شيء كان هذا السؤال: هل كنت أستطيع حماية الطفل من لغتنا حتى يصبح قادرا على أن يؤسس لغة جديدة، ويفتتح زمانا جديدا؟

كنت كثيرا ما أخرج مع فيبس للتنزه، وقد كنت أشعر بالفزع حينما أكتشف ما الذي اقترفته حنة فيه من حنان ومداعبات وألعاب. إنه يقدم نفسه مثلنا، ليس حنة وأنا فحسب، بل البشر على الإطلاق. غير أن هناك بعض اللحظات التي كان يتدبر فيها أمره بنفسه. كنت أراقبه باستمرار، فلاحظت أن كل الطرقات، وكل الكائنات كانت بالنسبة إليه سواء؟ ما عدا نحن - حنة وأنا - فقد كنا الأقرب إليه، لأننا إلى جانبه دائما. كان ذلك بالنسبة إليه سواء، ولكن إلى متى؟

أصبح الخوف ينتابه، ولكن ليس بعد من انهيار ثلجي، أو من إحدى الدناءات، بل من ورقة تشرع في الحركة على شجرة. وكنت

أفكر: كيف سيكون قادرا على العيش عندما يرى شجرة بأكملها تتمايل بفعل الريح، وأنا أتركه هكذا في عدم الوضوح!

مرة تقابل مع طفل للجيران على الدرج فأمسكه بيده من وجهه بعدم لباقة. لم يكن يدرك تماما أن أمامه طفلا. في الماضي كان يصرخ إذا شعر بعدم الارتياح، ولكنه إذا صرخ فإن الأمر الآن يتعلق بأكثر من ذلك، فقد كان هذا يحدث غالبا قبيل النوم، أو إذا رفعه المرء ليجلسه إلى المائدة، أو إذا أخذت منه دميته. كان فيه غضب شديد، وكان قادرا على أن يرتمي على الأرض، أو أن يتشبث ببساط ويصرخ إلى أن يزرق لونه ويتجمع الزبد على فمه. وفي أثناء النوم كان يحدث أن يصرخ كأن مصاص دماء يجثم على صدره. وكان هذا الصراخ يقوي الاعتقاد لدي بأنه لا يزال يعتمد على الصراخ، وأن صراخه هذا يؤدي غرضه، حتى جاء يوم كانت حنة تذرع البيت، وهي تطلق شتائم رقيقة واصفة إياه بأنه قليل الأدب. كانت تضمه إليها وتقبله، أو تنظر إليه وتعلمه ألا يزعج أمه. كانت قدرتها على المحاولة مدهشة، فقد كانت تقف بلا كلل منحنية على ضفة النهر، الذي لا اسم له، ساحبة إياه إلى جوارها ذاهبة وآيبة على الضفة القريبة تلحسه الشيكولاته أو تمصصه البرتقال دائرة معه بغباء.

وحينما كانت الأشجار تلقي بظلالها، كنت أخال أنني أسمع صوتا: علمه لغة الظلال! إن العالم تجربة، ويكفي أن هذه التجربة تتكرر دائما بالهيئة ذاتها والنتيجة ذاتها. أجري تجربة أخرى: أتركه يمضي إلى الظلال! لقد كانت النتيجة حتى الآن حياة في الخطيئة... حبا ويأسا بدأت أفكر في كل شيء بشكل عام. ومثل

هذه الكلمات كانت تخطر في بالي. ولكنني كنت أعفيه من الذنب، ومن الحب، ومن كل وبال، وأتركه حرا لحياة مختلفة.

أجل، في أيام الآحاد كنت أصطحبه إلى النزهة في غابة فيينا، وحينما كنا نأتي إلى ماء، كان الصوت في داخلي يقول: علمه لغة الماء! كان يمر مرور الكرام على الجذور والحجارة. علمه لغة الحجارة. جذره من جديد. كانت أوراق الشجر تتساقط، فقد كان الخريف مرة أخرى، علمه لغة أوراق الشجر!

غير أني لم أجد مفردة واحدة من هذه اللغات. كنت أعرف لغتي فقط، ولم أكن بقادر على الانعتاق من حدودها.

كنت أحمله صامتا على الدرب صعودا وهبوطا، ثم عودة إلى البيت، حيث تعلم تركيب الجمل ووقع في الفخ. كان ينطق ببعض الرغبات، يأمر أو يتحدث استجابة لإرادة التحدث. وفي جولات الآحاد اللاحقة كان ينتزع أعواد العشب، ويلتقط الديدان أو يمسك بالجعلان. لم تعد الأشياء الآن سواءً بالنسبة إليه ؛ فقد كان يتفحصها ويقتلها إذا لم أسارع إلى تخليصها من يده في الوقت المناسب. وفي البيت كان يمزق الكتب والصناديق، وقد مزق دميته التي تتحرك بجذب الخيط المثبت فيها.

كان ينتزع كل شيء ويعضه، كان يتفحص كل شيء ثم يلقي به بعيدا أو يأخذه، ولكنه في يوم من الأيام، يوم ما قادم، سوف يعرف.

كانت حنة في تلك الأوقات - لما كانت لا تزال تشارك - تلفت انتباهي غالبا إلى ما يقوله فيبس. كانت مسحورة من نظرته البريئة، ومن حديثه البريء، ومن نبرته. أما أنا فلم أكن بقادر على أن أجد فيه أي براءة، بعد أن أصبح قادرا على الكلام، وغير

عديم الحيلة كما في الأسابيع الأولى. وحتى في ذلك الوقت فإنه لم يكن بريئا، وإنما عاجز عن التعبير فحسب. كان لفافة من اللحم الطري والكتان، من التنفس الضعيف، برأس ضخم مقبض. كان مثل مانعة صواعق تفرغ الشحنة من رسائل العالم.

كان بوسع فيبس، الذي أصبح أكبر، أن يلعب غالبا في زقاق غير نافذ إلى جوار منزلنا مع بعض أترابه. وفي أحد الأيام بينما كنت عائدا إلى البيت رأيته برفقة ثلاثة أولاد صغار آخرين، يملأون علبة أطعمة محفوظة فارغة قديمة بالماء، الذي كان يسيل على حافة أحجار الرصيف، ثم وقفوا في دائرة وشرعوا يتحدثون. كان الأمر يبدو كأنه اجتماع للتشاور (هكذا يتداول المهندسون أين يبدأون الحفر، وأين ينبغي أن يكون الثقب الأول)، جلسوا على الرصيف، وكان فيبس الذي يحمل علبة الماء في يده هو الذي أنهضهم، وعندما استووا قائمين كانت ثلاثة من أحجار الرصيف قد انتزعت، غير أن هذا الموضع أيضا بدا كأنه غير ملائم لمشروعهم، فتحركوا ثانية. كان الجو متوترا. أي توتر رجولي هذا؟! أمر ما يوشك أن يحدث! ثم على مبعدة متر واحد وجدوا المكان. قرفصوا صامتين وأمال فيبس العلبة فاندلق الماء الوسخ على الحجارة، كانوا يحدقون في ذلك بصمت احتفالي. لقد تم الأمر، لعله كان ناجحا، بل ينبغي أن يكون قد نجح. بوسع العالم أن يعتمد على هؤلاء الرجال الصغار الذين يمضون به إلى الأمام. سوف يمضون به أكثر. لقد بت على يقين من ذلك، فقد تم العثور على النقطة التي ينطلق المرء منها إلى الأمام وفي الاتجاه ذاته دوما. كنت أتمنى لو أن طفلي لم يجد الاتجاه، بل إنني مرة، قبل

زمن طويل، شعرت بالخوف فعلا من أنه قد لا يتدبر. أنا الغبي خفت أنه لن يجد الاتجاه!

وقفت، وفركت وجهي ببضع حفنات من ماء الصنبور. إنني لا أريد هذا الطفل بعد ؛ لقد كرهته لأنه فهم الأمر بشكل جيد، لأنني رأيته في كل خطوة من خطواته.

نهضت، وسحبت كراهيتي على كل شيء جاء من البشر: على خطوط الترام، على أرقام المنازل، على الألقاب، تقسيم الوقت، على هذه الكومة الممعنة في التفكير التي تسمى نفسها نظاما، على جمع القمامة، على جدول المحاضرات، على موظفي مكتب الأحوال الشخصية، على جميع مؤسسات الرحمة، على الأشياء التي لم يسبق قط لإنسان أن ضرب بها عرض الحائط، هذه المذابح التي ضُحي بي فيها دون أن تكون لي الإرادة. وهأنا أترك ابني ليضحى به فيها.

كيف جاء ابني إلى ذلك. إنه لم يدبر العالم ولم يتسبب بأضراره، فلماذا ينبغي عليه إلى أن يتهيأ له. كنت أصرخ في مكتب تسجيل المواطنين، في المدارس، في الثكنات: امنحوه فرصة، امنحوا طفلي قبل أن يصيبه الهلاك فرصة، فرصة وحيدة!

شعرت بالحنق على نفسي لأني أرغمت ابني على هذا العالم، ولم أعمل على تحريره. لقد كنت مذنبا في حقه، ويجب أن أتصرف، أن أهرب معه، أنسحب به إلى جزيرة، ولكن أين توجد مثل هذه الجزيرة التي - انطلاقا منها - يمكن لإنسان جديد أن يؤسس عالما جديدا؟

لقد كنت والطفل مسجونين ومحكومين سلفا بأن نشارك في العالم القديم، ولهذا تركت الطفل يسقط، تركته يسقط من حبي. لقد كان هذا طفلا قادرا على كل شيء، ما عدا أن يكسر الحلقة الشيطانية المفرغة.

أهدر فيبس سنوات ما قبل المدرسة. أجل، لقد أهدرها بالمعنى الحقيقي للكلمة. لم أبخل عليه بالألعاب، ولكن ليس تلك التي ترشده إلى ألعاب لاحقة: اختباء وإلقاء القبض، عد وفرز، عسكر وحرامية. كنت أريد له ألعابا مختلفة ونقية تماما، حكايات أخرى غير المعروفة، ولكن تفكيري لم يسعفني بشيء منها، فلم يبق أمامه سوى المحاكاة. قد لا يعتبر المرء ذلك ممكنا، ولكن ليس هناك من مخرج آخر أمام الواحد منا، فدائما ينقسم كل شيء إلى تحت وفوق، إلى طيب وشرير، إلى نور وظلام، إلى أرقام وطيبة، إلى أصدقاء وأعداء... وحيثما تظهر في الحكايات كائنات أخرى فإنها تأخذ ملامح بشرية في الحال.

ولأني لم أعد أعرف بعد كيف، وعلى أي شيء ينبغي أن أنشئه فقد استسلمت. وقد لاحظت حنة أنني لم أعد أعتني به. حاولنا مرة أن نتحدث عن ذلك، ولكنها شزرتني كوحش، لم أستطع قول كل شيء، لأنها وقفت وقاطعتني منسحبة إلى حجرة الطفل. كان الوقت مساء، ومنذ ذلك المساء شرعت تصلي مع الطفل، وهذه فكرة لم تراودها من قبل، بقدر ما لم تراودني: متعب أنا أخلد للراحة، يا إلهي العزيز، اجعلني تقيا، وما شابه.

لم أهتم بهذا الأمر أيضا، ولكنهما مضيا في هذا الإصلاح بعيدا، وأظن أنها كانت تريد بهذه الطريقة أن تضعه تحت حماية،

فكل شيء كان لها سواء: صليبا كان أم تميمة للتبرك أم تعويذة سحرية، أو ما شابه... لقد كان الحق معها، فقريبا سوف يقع فيبس بين الذئاب، وقريبا سوف يعوي معها، فالله كان أملنا وهكذا أسلمناه، كل واحد منا على طريقته.

حين كان فيبس يعود من المدرسة بدرجات سيئة لم أكن أوجه إليه أي كلمة، غير أني لم أحاول أن أخفف عنه أيضا. ولكن حنة كانت تعاني في السر. كانت تجلس معه بانتظام بعد الغداء وتساعده في واجباته وتسمع له. وقد فعلت ذلك بشكل جيد، كما يمكن لإنسان أن يفعل. ولكني لم أؤمن بهذا الأمر الطيب، فقد كان الأمر لدي سواء، أن يذهب فيبس فيما بعد إلى المدرسة الثانوية أم لا. إن العامل يحب أن يرى ابنه طبيبا. والطبيب يحب أن يراه طبيبا على الأقل. ولكني لا أفهم ذلك، فلم أرد أن يكون فيبس خائبا أو أفضل منا. كما لم أرد أن يحبني أو يطيعني أو يمتثل لإرادتي... كلا. عليه فقط أن يبدأ منذ البداية، أن يريني بحركة واحدة أنه لا يقلد حركاتنا. لقد ولدت من جديد، ولكن ليس هو. نعم إنه أنا الإنسان الأول وقد فوت كل شيء، إنني لم أفعل شيئا.

لم أكن أرجو لفيبس أي شيء، أي شيء على الإطلاق، ولكني كنت أواصل مراقبته. لا أدري إن كان يحق لرجل أن يراقب طفله هكذا، مثلما يراقب باحث «حالة». كنت أراقب هذا الإنسان الذي يشكل حالة ميئوسا منها؛ هذا الطفل الذي لم أستطع أن أحبه مثلما أحببت حنة، التي لم أتركها تسقط تماما؛ لأنها لا تستطيع أن تخيب ظني. لقد كانت من الطبيعة البشرية ذاتها التي كنتها

حينما قابلتها: متناسقة، ذات تجربة، وخاصة نوعا ما أولا ثم بعد ذلك لا. ثم امرأة وامرأتي من بعد.

لقد صنعت من هذا الطفل ومن نفسي قضية لأنه أحال آمالا كبرى إلى لا شيء، ولأنني لم أمهد له الأرض. لقد أملت من هذا الطفل، لكونه طفلا، نعم... لقد أملت أن يخلص هذا الطفل العالم.

إن ما تمنيته يبدو أنه من المنكرات، ولكنني فقط لم أكن مهيأ للطفل مثل الجميع من قبلي، إنني لم أفكر في شيء عندما أخذت حنة بين ذراعي، وحين هدأت في الحضن المعتم لم أستطع التفكير في شيء: كان جيدا أن أتزوج من حنة، ليس بسبب الطفل فقط. ولكنني فيما بعد لم أشعر بالسعادة معها قط، وكان تفكيري متركزا في أنها يجب ألا تحمل بطفل آخر. كانت تمني نفسها بذلك، ولكنني لم أرغب لأن لدي أسبابي، على الرغم من أنها الآن كفت عن الحديث حول ذلك ولم تعد تفعل الأمور ذاتها. قد يفكر أحدهم أن لحنة الحق في أن تفكر بطفل آخر، ولكنها تحجرت، وتتشاجر معي كما لا يحق لإنسان أن يتشاجر مع آخر، لأنه لا يملك السيطرة على مثل هذه الأمور غير المحسوسة، مثل الحياة والموت. كانت ترغب في أن تربي زغلولا بشكل كامل، وقد حلت بينها وبين ذلك، فالظروف كانت ملائمة لها ولكن ليس لي. مرة في أثناء شجارنا أوضحت لي ما الذي كانت تريده لفيبس، كل شيء: غرفة مضيئة، مزيدا من الفيتامينات، وبزة بحار، مزيدا من الحب، الحب بأكمله، خزانا من الحب يكفيه طوال حياته بسبب ما يوجد في الخارج، بسبب الناس، تعليما جيدا، لغات أجنبية، الاهتمام بمواهبه. لقد بكت وعانت كثيرا لأني سخرت من ذلك،

فأنا أظن أنها لم تفكر دقيقة واحدة في أن فيبس سوف ينتمي إلى الناس في «الخارج »، أن بإمكانه مثلهم أن يكون جارحا ومطلقا للإهانات، ومبالغا في أحكامه المسبقة، بل وقد يقتل مثلهم. سيكون قادرا على الدناءة فقط. كانت لدي جميع الأسباب لأخذ ذلك في الحسبان، فالشر - مثلما نسميه عندنا - يكمن في الطفل كينبوع من الصديد. ولسْتُ مضطرا قط إلى التفكير في حادثة السكين، فقد بدأ الأمر قبل ذلك بكثير، حين كان فيبس لا يزال في الثالثة أو الرابعة من عمره، عندما لاحظت كيف كان يذهب ويجيء مغيظا «مصرصعا»، لأن برجه المبني من مكعبات اللعب قد انهار، وقال بإصرار وصوت خفيض: «سأحرق لكم البيت، سأخرب كل شيء، سوف أدمركم جميعا».

رفعتُه على ركبتي وربت عليه، واعدا أن أعيد بناء برجه، ولكنه أعاد تهديداته. أما حنة التي جاءت في أثناء ذلك فقد انهار يقينها للمرة الأولى. أوقفته على قدميه وسألته عمن علمه مثل تلك الأشياء، فأجاب بثبات: «لا أحد». كان يضرب حنة بقبضتيه إذا غضب، ولكن ذلك انتهى أيضا.

إنني أنسى بطبيعة الحال أن أتوقف عند الأشياء الجميلة الكثيرة التي كان ينطق بها، وكم كان بإمكانه أن يكون رقيقا حنونا، وكيف كان ينهض في الصباح متوهجا بالحمرة. لقد لاحظت كل ذلك أيضا، وغالبا ما حاولت أن أرفعه وأقبله مثلما كانت حنة تفعل، غير أني لم أشأ أن أطمئن نفسي وأخدعها بذلك. كنت حذرا ولم يكن ما تمنيته منكرا، فلم يكن لدي مع ابني مشاريع كبرى، ولكني تمنيت هذا التحول المحدود.

حين يكون اسم طفل فيبس... أينبغي عليه أن يمنح ذلك الشرف لاسمه؟ أن يغدو ويروح باسم كلاب الصيد هذا؟ أحد عشر عاما بطولها وهو يحمل بردعة فوق بردعة (كل باليد المناسبة. امش معتدلا. الغمز. عدم التحدث بفم ممتلئ...)

بعد ذهابه إلى المدرسة كنت أقضي وقتا خارج البيت أكثر مما أقضي فيه. كنت أذهب إلى لعب الشطرنج في المقهى، أو أغلق على نفسي متذرعا بالعمل كي أطالع. تعرفت على بيتي موظفة البيع في ماير هلفر شتراسه، كنت أهديها جوارب، وبطاقات لدخول السينما، أو أحضر لها بعض الطعام فاعتادت علي. كانت مقتضبة، متواضعة في توقعاتها، وأكثر ما ترغب فيه من بين كل المسرات في وقت فراغها هو الطعام. اعتدت على الذهاب إليها طوال عام، ألقي بنفسي إلى جانبها في غرفتها المفروشة، وكانت تقرأ في كتبها المصورة بينما أتناول بعض الشراب، من دون أن تمسها إهاناتي بأي استغراب. لقد كان ذلك زمن التيه الأكبر بسبب الطفل. لم أنم مع بيتي، بل على العكس، كنت في صدد البحث عن الاستمتاع ذاتيا، إثر النفور من الضوء والتحرر الكريه من المرأة ومن الجنس، كي لا أغدو أسيرا لشيء، لأكون حرا. لم أشأ أن اضطجع إلى جانب حنة لكي لا يبدو ذلك خضوعا.

ومع أنني لم اجتهد طوال مدة كبيرة للتستر على مكوثي مساء خارج البيت، لأنه بدا لي كأن حنة لا ترتاب في شيء. إلا أني اكتشفت في أحد الأيام أن الأمر لم يكن كذلك؛ فقد شاهدتني مرة مع بيتي في مقهى إلزاهوف، حيث نلتقي غالبا بعد العمل،

ومرة ثانية بعد ذلك مباشرة بيومين حينما كنت مع بيتي واقفين في الطابور أمام دار السينما لابتياع التذاكر. تصرفت حنة بشكل غير عادي، فقد عبرتني نظراتها كأنها تنظر إلى شخص غريب، لدرجة أنني لم أعد أعرف ماذا ينبغي أن افعل. أومأت إليها كالمشلول وتقدمت باتجاه الشباك وأنا أحس براحة يد بيتي في راحتي، وهكذا دلفنا إلى السينما. وقد بدا لي ذلك غير معقول تماما فيما بعد.

وبعد العرض - الذي هيأت نفسي في أثنائه للاتهامات وأعددت مرافعتي - استقللت سيارة تاكسي من أقرب طريق إلى البيت، كأنني بذلك أستطيع أن ألطف الوضع أو أمنع شيئا. ولأن حنة لم تنبس بكلمة فقد اندفعت في مرافعتي الجاهزة، ولكنها صمتت بإصرار، كأنني أتحدث إليها عن أشياء لا تعنيها. وأخيرا قالت بحياء: «ينبغي علي أن أفكر في الطفل، من أجل فيبس». هكذا جاءت كلماتها. كنت منهارا بسبب حيائها، فركعت على ركبتي طالبا الصفح، واعدا ألا يتكرر ذلك مني أبدا. وبالفعل لم أر بيتي بعد ذلك بتاتا. ولا أدري لماذا - على الرغم من ذلك - كتبت لها رسالتين لم تعلق عليهما بالتأكيد أي أهمية، إذ لم يصلني رد عليهما، ولم أكن أنتظر ذلك، كأنني كنت أريد لهاتين الرسالتين أن تصلا إلي أو إلى حنة. واستسلمت لذلك، كما لم استسلم لأي إنسان من قبل قط. شعرت أحيانا بالخوف من أن تبتزني بيتي، ولماذا تبتزني؟ أرسلت لها نقودا ولا أعرف حقيقة لماذا فعلت ذلك ؛ فحنة على علم بالأمر.

هذا التيه. هذا القفر

شعرت كأن رجولتي قد طمست. أحسست بالعجز، وقد رجوت أن تدوم الحال هكذا، وإن كان لابد من عقاب فسوف يأتي إلى صالحي. الاستقالة من الجنس والوصول إلى النهاية... نهاية! ينبغي فقط أن تصل الأمور إلى ذلك.

غير أن كل ما حدث لم يتعلق بي أو بحنة أو بفيبس، وإنما بأب وابن، بخطيئة وموت، قرأت مرة في أحد الكتب: «إن المرء لا يرفع رأسه بناء على شكل السماء...» سيكون جيدا لو أن جميع الناس يعرفون هذه العبارات التي تتحدث عن شكل السماء... أوه، حقا، فليس شكلها ما يجعلنا ننظر إليها ونعطي الإشارات للتهائين تحتها، على الأقل ليس حيث توجد دراما معتمة يشارك فيها ذلك الذي لم يدخر فكرا فوق، أب وابن. ابن، هذا الذي يوجد، هذا الذي لا يحيط به إدراك. إن مثل هذه الكلمات تراودني الآن لعدم وجود مفردات واضحة لهذا الأمر المعتم.

وإذا فكر المرء بهذه الطريقة فسوف يفقد صوابه. إنها أشياء معتمة: فقد كان هذا نطفتي، غير محدود، ولم يبدُ لي مريبا. ثم دم حنة الذي تغذى منه الطفل ورافق ولادته. كل ذلك معا أمر غامض. وقد انتهى بالدم، بدمه الطفلي المدوي المتألق الذي تدفق من جرح الرأس.

لم يكن قادرا على أن يقول للتلميذ الذي وصل إليه أولا عندما كان ملقى هناك على الحافة الصخرية للجرف سوى «يا أنت». أراد أن يرفع يده، أن يشير إليه بشيء أو يتشبث به، ولكن اليد لم ترتفع أكثر. بيد أنه استطاع بعد هنيهات أن يهمس للمعلم الذي كان ينحني عليه «أريد أن أعود إلى البيت...»

إنني سأحترس من الظن أنه بذلك يطلبنا، حنة أو أنا، فالإنسان يريد عادة أن يعود إلى البيت إذا أحس بأنه سيموت، وقد أحس هو بذلك، فقد كان طفلا ولم تكن لديه رسالات كبرى يؤديها. لقد كان فيبس محض طفل عادي، ولم يعترض سبيل أفكاره الأخيره أي شيء آخر.

أحضر الأطفال عصيا وغطاء، وصنعوا منها نقالة حملوه عليها حتى القرية المجاورة. وفي الطريق، وبعد الخطوات الأولى تقريبا، كان قد مات... مضى! توفي...!

كتبنا في إعلان النعي: «لقد انتزع منا وحيدنا إثر حادث مؤسف». وفي المطبعة سأل الرجل الذي تلقى طلب الإعلان إذا كنا نود أن نكتب «وحيدنا الأحب»، ولكن حنة التي كانت على الهاتف قالت لا، فالأمر مفهوم في ذاته، سواء كان المحبوب أو الأحب. ثم إن المسألة لا تتوقف على ذلك. لقد كان من السخف أنني أردت أن أعانقها لأجل هذه المعلومات، هكذا كانت مشاعري تضطرب، ولكنها نحتني عن طريقها. هل تأخذني إطلاقا مأخذ الجد، وبأي شيء في العالم تتهمني.

وحنة التي اعتنت به وحدها منذ مدة طويلة، باتت تتجول مجهولة، كأن الأضواء الكاشفة لم تعد تسقط عليها بعد. وهي تلك التي كانت مشرقة في مركز الدائرة مع فيبس ومن خلاله. لم يعد الحديث يدور عنها، كأنها ليس لها ملامحها الخاصة أو علاماتها الفارقة.

فيما مضى كانت مرحة وحيوية وجافلة ورقيقة ومتشددة. كانت مستعدة دائما لتوجيه الطفل، وتتركه يمشي ثم تضمه إليها بقوة.

بعد حادثة السكين - على سبيل المثال - كانت في أكثر أوقاتها ازدهارا، فقد كانت تتألق بالحكمة والسماحة، وقد تحملت مسؤولية أخطاء الطفل، وقدمت نفسها لجميع الجهات ذات الاختصاص. حدث ذلك في سنته المدرسية الثالثة، حين هجم فيبس على أحد زملائه في الصف بسكين، أراد أن يغرسها في صدره، لولا أن التلميذ حاد عنها فأصابت السكين ذراعه. استدعتنا المدرسة فقدمت وعودا مخجلة للمدير والمعلمين ووالدي التلميذ. مخجلة لأنني كنت على يقين من أن فيبس كان قادرا على ذلك، بل على ما هو أسوأ منه. يبدو أنه لا يحق لي أن أصرح بما أعرف، مخجلة لأن وجهات النظر التي أرغمت عليها لا تهمني على الإطلاق. أما ما تعين علينا فعله مع فيبس فلم يكن واضحا على الإطلاق. لقد أجهش أولا، ثم تحول سريعا إلى المعاندة فاليأس. وإذا جاز لنا أن نقبل نهاية فقد شعر بالندم على ما حدث، ومع ذلك، فلم نفلح في إقناعه بأن يذهب إلى الطفل ويرجو منه الصفح. لقد أرغمناه وذهبنا ثلاثتنا إلى المستشفى. ولكنني أعتقد أن فيبس، الذي لم يكن يحمل في نفسه شيئا ضد الطفل عندما هدده بالسكين، بدأ الآن يشعر بالكراهية له حين تعين عليه أن ينطق باعتذاره. لم يكن ما فيه غضب طفولي مسيطر عليه بشكل كبير، وإنما غضب مصفى وراشد جدا.

كان شعورا ثقيلا لم يسمح لأحد من الناس بالاطلاع عليه. وقد أفلح في ذلك وبدا كأنه مستسلم للأخرين.

دائما، حينما أفكر في الرحلة المدرسية بنهايتها تلك - تراودني باستمرار حادثة السكين، كأن الحادثتين تنتميان من بعيد

إحداهما إلى الأخرى بسبب الصدمة التي تذكرني ثانية بوجود ابني ؛ فقد كانت سني المدرسة القليلة تلك - بصرف النظر عن هاتين الحادثتين - خالية من الذكريات، لأنني لم أهتم بكونه يكبر، باتضاح مشاعره وإدراكه. كان قد أصبح مثل كل الأطفال في سنه: متوحشا ورقيقا، ضاجا وصموتا. بكل خصائص حنة، بكل خصائصها الفريدة.

اتصل مدير المدرسة بي هاتفيا في الشركة، وهذا لم يسبق حتى في حادثة السكين، فقد كانوا يتصلون عادة بالبيت وتتولى حنة إخباري. التقيت بالرجل بعد نصف ساعة من ذلك في صالة الشركة، وذهبنا إلى مقهى في الجهة الأخرى من الشارع، كان يحاول البحث عما ينبغي أن يقوله في صالة الشركة أولا، ثم في الشارع، غير أنه في المقهى أيضا أحس بأنه ليس المكان المناسب. ربما لا يوجد مكان مناسب للإخبار عن موت طفل.

«لم يكن ذلك ذنب المدرس»، قال. أومأت برأسي موافقا، فقد كان ذلك مقنعا لي. كانت ظروف الطريق التي سلكها التلاميذ جيدة، ولكنه انفصل عنهم تباهيا، ربما أو حبا في الاستطلاع، أو ربما لأنه كان يريد أن يبحث لنفسه عن عصا.

شرع المدير يتلعثم......

لقد انزلق فيبس عن صخرة واصطدم بصخرة أخرى أسفل منها. لم يكن جرح الرأس في ذاته خطيرا ... ولكن الطبيب أوضح سبب الوفاة العاجلة: كيسة، لعلك تعرف ربما ما هي... أومأت برأسي: كيسة؟ لا أعرفها - «لقد فجعت المدرسة» - قال المدير - «وشكلت لجنة تحقيق، البوليس مدرك...».

لم أفكر بفيبس وإنما بالمدرس الذي شعرت بالرثاء له. أوضحت للمدير أنهم يجب ألا يقلقوا من جهتي.

نهضت قبل أن نطلب ما نشربه. وضعت شلنا على الطاولة وافترقنا. عدت إلى المكتب ثم غادرت حالا إلى المقهى لأحتسي فنجانا من القهوة مع أنه كان من الأفضل لو أنني تناولت كأسا من الشراب المسكر، بيد أنني لم أكن واثقا من قدرتي على ذلك.

كان النهار قد انتصف وينبغي أن أذهب إلى البيت لأخبر حنة. لا أدري كيف أنجزت ذلك، أو ما الذي قلته. ففي الوقت الذي استغرقه دخولنا من باب البيت مرورا بحجرة المدخل كانت قد عرفت. حدث الأمر بسرعة وتعين عليَّ أن أحملها إلى السرير، وأن استدعي الطبيب. وإلى أن غابت عن وعيها كانت تصرخ بشكل فظيع وبلا نهى، كما في أثناء ولادته. وكما في ذلك الوقت أيضا، كنت أتمنى ألا يقع مكروه لحنة. لقد فكرت في حنة دائما ولم أفكر في الطفل مرة واحدة. في الأيام التالية قمت بكل شيء وحيدا، وكتمت عن حنة ساعة الدفن. وفي المقبرة ألقى مدير المدرسة خطبة. كان يوما مشرقا. ريح لطيفة كانت تهب وكانت شرائط الأكاليل ترفرف كما في عيد. كان المدير لا يزال يواصل خطبته. للمرة الأولى أرى الصف بأكمله، الأطفال الذين كان فيبس يقضي بصحبتهم نصف كل نهار تقريبا. كومة من الأطفال الصغار الصامتين المحدقين أمامهم، ومن بينهم عرفت الطفل الذي أراد فيبس طعنه بالسكين. لقد كان هناك برد داخلي يجعل القريب والبعيد يتراجعان كأنهما بعدٌّ واحد. تراجع القبر بالذين يقفون حوله، بالأكاليل. لقد رأيت المقبرة المركزية برمتها تبتعد إلى

الخارج، إلى هناك عند الأفق الشرقي، وأيضا حينما كانوا يصافحونني كنت أشعر بضغط تلو الآخر على راحة يدي، أما الوجوه فقد كانت هناك أيضا، بعيدا خارج المقبرة، تماما مثلما نرى البعيد قريبا، ولكنه في الحقيقة بعيد، بعيد بعدا هائلا.

تعلم لغة الظلال! تعلم بنفسك.

أما الآن، وبعد أن انتهى كل شيء، ولم تعد حنة تقضي الساعات الطوال في حجرته، بل إنها سمحت لي أن أغلق الباب الذي كان يتحرك دائما عبره، فإنني أتحدث معه باللغة التي لا أستطيع أن اعتبرها لغة جيدة: يا غزالي، يا حبيبي.

إنني مستعد لأن أحمله على ظهري، أن أعده ببالون أزرق، وبرحلة في القارب على الدانوب العتيق، وبطوابع بريدية، أن أنفخ له على ركبته حين يؤذي نفسه، وأساعده في تمارين الحساب.

وإذا كنت لم أستطع فعل ذلك وهو حي، فإن الوقت لم يفت لأفكر: لقد تقبلت هذا الطفل، لم أكن معه لطيفا لأنني مضيت معه بعيدا، بعيدا جدا. لا تذهب بعيدا. تعلم أولا الذهاب بعيدا. تعلم بنفسك.

بيد أنه يجب على المرء أولا أن يكون قادرا على إزالة قوس الحداد الذي يمتد ما بين رجل وامرأة. ولكن كيف لي أن ألغي هذه المسافة التي تقاس بالصمت، فما كان لي حقل ألغام دوما كان لحنة حديقة.

إنني لا أفكر بعد، بل أرغب في النهوض والذهاب عبر الممر المعتم، ودون أن يتعين علي أن أنطق بكلمة أريد أن أصل إلى حنة. إنني لا أرى يدي اللتين ينبغي أن ترفعاها، ولا فمي الذي سوف

ينطبق على فمها. ليس مهما بأي نبرة سوف تجيء كلماتي إليها أو بأي حرارة وأي حنان. إنني لا أذهب إليها لأستعيدها إلى نفسي وإنما لأستبقيها في العالم، من خلال توحيد الطراوة بالعتمة. وإذا جاء أطفال بعد هذا العناق فليأتوا، وليكونوا هنا ليكبروا ويصبحوا مثل جميع الآخرين، سوف أزدردهم مثل كرونوس(*)، سأضربهم مثل والد كبير مرعب. سأدللهم. هؤلاء الحيوانات المقدسة. سأتركهم يخدعونني مثل لير. سوف أنشئهم مثلما يتطلب الزمن: نصف للسلوك الذئبي ونصف على فكرة الأخلاق. ولن أحملهم على الطريق شيئا مثل رجل من زمني، لا ملكية ولا نصائح جيدة.

ولكنني لا أعرف إن كانت حنة لا تزال مستيقظة بعد... لم أعد أفكر... اللحم صلب ومعتم. وتحت قهقهات الليل يكمن شعور حقيقي... لا أدري إن كانت حنة لاتزال مستيقظة بعد.

(*) كرونوس: والد زيوس. كان يلتهم أولاده فور ولادتهم. ولما ولد زيوس أخفته رييا وأبعدته إلى جزيرة كريت، وقدمت للأب حجرا ملفوفا بالقماش فالتهمه. (المترجم).

ماري لؤيسة كاشنتز

(١٩٠١ - ١٩٧٤)

ولدت الشاعرة والقاصة الألمانية الشهيرة ماري لؤيسة كاشنتز في ٣١ يناير ١٩٠١، في مدينة كارلسروه في جنوبي غربي ألمانيا، ابنة لضابط في الجيش. نشأت وترعرعت في بوتسدام وبرلين، وتعلمت مهنة بيع الكتب في ميونيخ. تزوجت سنة ١٩٢٥ من عالم الآثار النمساوي جودو كاشنتز فون فاينبيرج. وشرعت منذ عام (١٩٣٣) في نشر أعمالها الأدبية. وقد صدر لها عدد كبير من المجاميع الشعرية والقصصية أشهرها: «قصائد» ١٩٤٧، و«موسيقى المستقبل - شعر» ١٩٥٠، و«الطفلة البدينة - قصص» ١٩٥١، و«المدينة الخالدة - شعر» ١٩٥٢، و«منزل الطفولة» ١٩٥٦، و«قصائد جديدة» ١٩٥٧، و«ظلال طويلة - قصص» ١٩٦٠، و«صمتك - صوتي - شعر» ١٩٦٢، و«مكالمات هاتفية خارجية - قصص» ١٩٦٦، و«دببة قطبية - قصص» ١٩٧٢ وغيرها.

نالت ماري لؤيسة كاشنتز أرفع الجوائز الأدبية في ألمانيا والنمسا، وفي مقدمها جائزة «جيورج باخنر» (١٩٥٥)، وعينت عام ١٩٦٠ أستاذة للشعر في جامعة يوهان فولفجانج فون جوته في مدينة فرانكفورت على نهر الماين. تعتبر من أشهر أدباء ألمانيا، خاصة في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، يمتاز أسلوبها الشعري بغنائية واضحة، وانتباه يقظ للعوالم الداخلية والخارجية وتستخدم لغة مقتصدة مكثفة، تضمنها رؤيتها للوجود ونقدها للعالم. أما قصصها فقد تمثلت فيها كلاسيكية الحداثة أحسن تمثيل في بنائها الذي

لا يهمل العناصر التقليدية الفنية للقصة القصيرة، ولكنها تمتاز في الوقت نفسه بقدرة مميزة على استبطان العوالم الداخلية لأبطالها، والدخول إلى عالم الحلم والتعبير بشكل بارع عن اللحظات الغامضة بين اليقظة والحلم، بين الواقع والذكرى، ملتقطة في أثناء ذلك - بعين الأنثى اليقظة ونظرتها الحادة - أدق النأمات في النفس البشرية، ومنتبهة إلى الوجود الخارجي الذي يمارس كينونته في الطبيعة والأشياء من حولنا.

أقامت ماري لؤيسة كاشنتز فترة طويلة من حياتها في روما، ولذلك كان للحياة الإيطالية حضور قوي في أعمالها. وهناك توفيت في ١٠ أكتوبر ١٩٧٤. والقصتان التاليتان من مجموعتها «دبية قطبية - قصص مختارة» فرانكفورت: دار نشر إنزل، ١٩٩٥ (المترجم)

دببة قطبية

ماري لويسة كاشنتز

أخيرا ظنت أنها سمعت صوت دوران المفتاح في الباب. كانت قد استغرقت في النوم ولم تستيقظ إلا على الصوت. وهي تستغرب الآن لماذا لم يشعل زوجها ضوء المدخل، كان بإمكانها أن ترى ذلك لأن الباب إلى المدخل كان مواربا فقط. قالت: «فالتر»، وشعرت بالخوف طوال دقيقة من أن الذي فتح الباب قد لا يكون زوجها، وإنما شخص غريب أو لص ينوي التسلل إلى البيت ليفتش في الخزانات والأدراج. وفكرت: هل من الأفضل أن تصطنع النوم؟ ولكن قد يعود زوجها بينما لا يزال اللص في المسكن، فيطلق النار عليه في الظلام، ولذلك قررت - على الرغم من خوفها الشديد - أن تشعل الضوء وترى من هناك. ولكن بالضبط حالما مدت ذراعها لتسحب شريط مصباح السرير الليلي، سمعت صوت زوجها الذي كان يقف بالباب:

- «لا تشعلي الضوء» قال الصوت.

تركت يدها تهبط واستندت قليلا في السرير، لم يقل زوجها شيئا آخر ولم يبد أي حركة، وتساءلت فيما إذا كان قد جلس على الكرسي الذي بجوار الباب لأنه متعب جدا بحيث لا يستطيع الوصول إلى السرير.

- «كيف كان؟».

- «أي شيء؟»، سأل زوجها.

- «كل شيء هذا اليوم: المساومات، الطعام، الرحلة،...».

- «لن نتحدث عن ذلك الآن.» قال زوجها.

- «وعن أي شيء سنتحدث؟» سألت.

- «عن ذلك الوقت: قال.

- «لا أعرف ما الذي تعنيه بذلك».

قالت، وحاولت أن تخترق العتمة بنظراتها، وشعرت بالغضب على نفسها لأنها تعودت أن تغلق «أباجورات» النوافذ تماما، وأن تسدل الستائر الزرقاء السميكة كذلك. كانت تود أن ترى إذا كان زوجها ما زال يعتمر قبعته ويرتدي ثيابه، مما يعني أن لديه النية في الخروج ثانية، أو أنه قد شرب بحيث لم يعد في وضع يمكنه من أن يتخذ قرارا عقلانيا.

- «أعني في حديقة الحيوان»، قال الرجل.

كانت تسمع صوته لا يزال قادما من الباب، وهذا يعني أنه بعيد جدا بالنظر إلى كون بيتهم من طراز قديم، وغرفة النوم ذات سقف مرتفع.

- «حديقة الحيوان؟».

قالت مندهشة، ثم ضحكت وألقت برأسها ثانية على الوسادة «في حديقة الحيوان تعارفنا».

- «هل تعرفين أيضا أين؟»، سأل الرجل.

- «أظن أنني ما زلت أعرف - قالت المرأة - ولكني لا أعرف لماذا لا تخلع ثيابك وتأتي إلى السرير، وإذا كنت لا تزال جائعا سأحضر لك شيئا تأكله، أستطيع إحضار الطعام إلى السرير، أو نجلس في المطبخ وتأكل أنت هناك.»

أزاحت الغطاء عنها لكي تنهض، ولكن - ومع أن زوجها يجلس مثلها في الظلمة - إلا أنه بدا كأنه يرى ما الذي تنتويه، فقال:

- «لا تنهضي. ولا تشعلي الضوء؛ فأنا لا أريد أن آكل، وبإمكاننا أن نتحدث في الظلام».

استغربت الرنين الغريب في صوته، ومن أنه على الرغم من كونه متعبا جدا فليس لديه ما يهمه سوى أن يتحدث عن تلك الأوقات الماضية.

إنهما الآن متزوجان منذ سنوات خمس، إلا أن كل يوم من الحاضر يبدو لها أجمل وأكثر أهمية من الأوقات الماضية، غير أنه يبدو كأنه يعني له الكثير أن تجيب عن سؤاله. ولذلك استندت ثانية واضعة يديها خلف رأسها، وقالت:

- «عند الدببة القطبية، كانت قد علفت لتوها، وكانت تنزلق بفرائها في الماء غائصة وراء الأسماك، ثم تقف ثانية على فرائها بيضاء ومتسخة و...».

- «ثم ماذا؟» سأل زوجها.

- «ولكنك تعرف ما الذي تفعله الدببة القطبية - قالت - فهي تحرك رؤوسها من ناحية إلى أخرى، من دون توقف، من ناحية إلى أخرى».

- «مثلك»، قال الرجل.

- «مثلي؟»، قالت مندهشة، وشرعت تقلد لنفسها في الظلام ما قد وصفته.

- «كنت تنتظرين شخصا - قال الرجل - فقد كنت أراقبك. كنت قادما من عند الطيور الضخمة التي تجثم بهدوء تام على أغصانها، ثم فجأة تندفع طائرة في دائرة، بينما تضرب الشبك بأطراف أجنحتها».

- «عند الدببة القطبية لا يوجد شبك»، قالت المرأة.

- «كنت تنتظرين شخصا - قال الرجل - وكنت تديرين رأسك بسرعة، مرة إلى هذه الناحية وأخرى إلى تلك، ولكن مَنْ كنت تنتظرين لم يأتِ».

استلقت المرأة الآن بهدوء تام تحت غطائها وقد تملكها شعور بوجوب أن تكون حذرة.

- «لم أكن انتظر أحدا»، قالت.

- «بعد أن راقبتك بعض الوقت - قال الزوج - تابعت سيري حتى صرت إلى جوارك، وقمت ببعض المزاح مع الدببة، وبهذه الطريقة ابتدأنا الحديث، ثم جلسنا على مقعد وأخذنا نراقب طيور النحام التي كانت تحرك أعناقها الوردية كالأفاعي. لم يكن الطقس حارا، وكانت في الهواء نفحة من الصيف المتأخر».

- «في ذلك الوقت بدأت أحيا»، قالت المرأة.

- «لا أظن ذلك»، قال الرجل.

- «هل أنت جالس على كرسي على الأقل؟».

- «أنا جالس وواقف، مستلقٍ وطائر. أريد معرفةالحقيقة»، قال الرجل.

أخذت المرأة ترتجف من البرد في سريرها الدافئ، فقد خشيت أن يكون زوجها - ذلك الإنسان الفرح الودود - قد فقد الرشد. وفي الوقت نفسه تذكرت أنها حقا كانت تنتظر رجلا في تلك العصرية في حديقة الحيوان. وبدا لها أن من الجائز أن يكون زوجها قد قابله في هذا اليوم وعرف منه ما يمكن معرفته.

- «أي حقيقة؟»، سألت لكي تكسب بعض الوقت.

قال الرجل:

- «لقد رافقتك في تلك المرة إلى البيت. كنا نذهب أحيانا للتمشي أو نخرج في المساء معا، وفي كل مرة كنت أسألك إذا كانت تلك العصرية، في حديقة الحيوان تنتظرين أحدا، وإذا كنت لا تزالين تنتظرينه ولا تستطيعين نسيانه، ولكنك كنت تهزين رأسك في كل مرة، وتقولين: لا».

- «لقد كانت تلك هي الحقيقة»، قالت المرأة.

ربما يكون الفجر قد بزغ، أو أن عينيها قد اعتادتا الظلمة أخيرا، فمعالم الغرفة أخذت تظهر بشكل كالح على أي حال. ولكنها مع ذلك لم تر زوجها، وقد أشعرها ذلك بالهدوء.

- «لم تكن تلك هي الحقيقة»، قال الرجل.

كلا - فكرت المرأة - معه حق. كنت أخرج معه للتمشي، وفي المساء للرقص، وفي كل مرة كنت أبحث بعيني سرا عن الرجل الذي كنت أحبه وتركني.

إنني أحب فالتر، ولكنني لم أتزوجه عن حب، بل لأنني لم أرغب في البقاء وحيدة. شعرت فجأة بالتعب، وخطر لها أن تعترف بكل شيء: بما أنكرته منذ زمن طويل. ربما لو اعترفت له بكل شيء فإن زوجها قد يخرج من الظلام ويجلس إليها على حافة السرير.

سوف تقول له كيف كانت الأمور، وكيف صارت الآن؛ فهي الآن تحبه، أما الرجل الآخر فلم يعد يعني لها شيئا على الإطلاق. لم يراودها أي شك في أنها ستفلح في إقناعه بأن ذلك يمكن لو أنها فقط طوقت عنقه بذراعيها، وبأن حبا قد يصحو وينمو كل يوم، بينما يموت حب آخر، حتى يأتي يوم لا يكون فيه سوى رمة يفزع

منها المرء. لم يقل لها فالتر حبيبتي ولا عزيزتي، وكانت هي تناديه باسمه فقط، ولكنها كانت تمد ذراعها باتجاهه في الظلام. غير أن زوجها لم يتقدم نحوها لكي يجلس إلى جانبها على حافة السرير. ظل جالسا حيث هو، وحيث لم تستطع أن تستوعب ملامحه على أنها حقيقة.

- «كنت في ذلك الوقت لا أزال حديث العهد في ميونيخ، وكان اقتراحك أنه ينبغي أن أتعرف على المدينة جديا في البداية. ولأننا لم نكن نملك سيارة في ذلك الوقت، فقد كنا نستقل في كل يوم إحدى وسائل المواصلات باتجاه مختلف، ونترجل في المحطة الأخيرة، ثم نمضي مشيا على الأقدام. ودائما كان يخطر لي أنك كنت في أثناء التجوال تبحثين عن شخص ما، فقد كنت باستمرار تديرين رأسك إلى اليمين والى اليسار كالدببة القطبية، التي تبحث عن الحرية أو عن أي شيء آخر لا نعرفه نحن. وغالبا ما دعوتك دبتي القطبية».

- «أجل». قالت المرأة بصوت مختنق. وتذكرت أن زوجها أعطاها هذا الاسم منذ الشهر الأول لزواجهما، وكانت تظن أنه فعل ذلك ذكرى للقائهما الأول في حديقة الحيوان، أو لأن لها شعرا بلاتينيا كثيفا يسترسل على كتفيها أحيانا كأنه لبدة. ولكن ذلك لم يكن - كما استنتجت الآن - لقبا، وإنما اتهام.

قالت:

- «فيما بعد عندما أصبحنا نملك سيارة، صرنا نذهب إلى خارج المدينة. كنا نتجول في الغابات ونستلقي في أحد المروج وننام في الشمس ورأسك على صدري. كنا نستيقظ مقطوعي

الأنفاس من الشمس والريح القوية، وكنا نجد صعوبة في تحديد الاتجاه الصحيح. وفي إحدى المرات احتجنا إلى ساعات طويلة لكي نجد السيارة ثانية. «أما زلت تذكر ذلك؟»، سألت. ولكن الزوج لم يسترجع تلك الذكرى.

- «لقد قابلناه مرة»، قال.

- «آه، كف عن ذلك - قالت المرأة فجأة غاضبة - اذهب وتناول شيئا من الطعام، أو دعني أنهض وأشعل الضوء لأحضر لك شيئا. في الثلاجة نصف دجاجة وبيرة».

ولكنها بينما كانت تقول ذلك كانت تعرف أن زوجها لن يستجيب لاقتراحها هذا. وأطرقت تفكر في ما يمكن أن ينتزعه من أفكاره تلك، دون أن تخطر لها أي فكرة.

- «غدا أمامك يوم صعب - قالت أخيرا - إذ يجب عليك حتى المساء أن تكون قد انتهت من الحسابات، وإذا لم تنم كفايتك فسوف تجد كل شيء صعبا».

- «لقد قابلناه مرة»، قال زوجها مرة أخرى.

غرزت المرأة أصابعها في غطاء السرير، ولم تعد تدري ماذا ينبغي عليها أن تقول، وفكرت، لو لم تكن على الأقل عتمة، فقد صنع لها زوجها طاولة للزينة هدية لأعياد الميلاد، بغطاء من القطن «الكريتوني» وسطح صقيل. أما هي فقد صنعت له قبعة مصباح، وزيَّنتها بطحالب وأعشاب جمعتها في الصيف وجففتها. كانت على قناعة بأنه لو يراها فسوف تساندها في إقناعه بأنها تحبه، وبأنه قد نسي ارتيابه القديم منذ مدة طويلة.

- «لقد قابلناه مرة» - قال زوجها للمرة الثالثة بصوته ذي الرنة الغريبة والإيقاع الرتيب الذي تحدث به هذا المساء.

- «كنا نسير نزولا في شارع لودفيج باتجاه بوابة النصر. كان مساء جميلا وكانت الشوارع مكتظة بالناس. أنت لم تنظري إلى أي شخص بشكل خاص. كما لم يتوقف أي شخص أو يطرح أحد عليك التحية، ولكني كنت أضع ذراعي على ذراعك. وفجأة، لاحظت أنك ترتجفين بكل جسدك، وأن قلبك قد توقف عن الخفقان، وهرب الدم من وجنتيك. هل تذكرين ذلك؟».

أجل، أجل. أرادت المرأة أن تهتف، إنني أذكر ذلك جيدا. لقد كانت المرة الأولى التي تقابل فيها حبيبها ثانية. وكانت المرة الأخيرة أيضا. لقد توقف قلبي حقيقة عن الخفقان. ثم عاد يخفق كأنه قد أصبح قلبا آخر تماما، بينما كان الوجه الجميل البارد لحبيبي ذاك يختفي في الزحام. لم يفصح وجهه عن أي شيء. وفيما بعد لم أعد قادرة قط على استعادة ملامحه في ذاكرتي.

كل ذلك أرادت المرأة أن تقوله لزوجها، وأن تقول له أيضا إنها حينذاك ضغطته إليها، وأرادت أن تقبله، ولكنها تشككت في أن يصدقها . كان يتملكها شعور بأن قلقا يكمن خلف كلماته لن تستطيع تهدئته، وخوفا لن تخلصه منه، على الأقل ليس في هذه الليلة.

- «إنني أتذكر مشوارنا - قالت محاولة أن تعطي صوتها رنينا غير مبالٍ - إنني لم أر أي شخص أعرفه. لقد حدث لي شيء كرجفة البرد، ورشح خفيف، وقد ارتفعت حرارتي أيضا في ذلك المساء».

- «هل هذه هي الحقيقة؟»، سأل الرجل.

- «نعم»، أجابت المرأة.

كانت حزينة لأنه لا يحق لها أن تقول الحقيقة التي هي أجمل بكثير مما أراد زوجها سماعه منها. إنها الآن متعبة جدا وتود كثيرا لو تنام. ولكنها قبل كل شيء كانت مهتمة بأن تعرف ماذا جرى لزوجها، ولماذا لا يريد أن يشعل الضوء، أو أن يأتي إلى السرير.

- «إذن، فالأمر الآخر حقيقة أيضا؟»، قال زوجها وبريق الأمل في صوته.

- «ماذا؟»، سألت المرأة.

- «ذلك الذي كان في حديقة الحيوان».

- «إنك لم تنتظري أحدا؟».

- «كنت أنتظرك - قالت المرأة - لم أكن أعرفك، ولكن المرء قد ينتظر أيضا شخصا لم يسبق له أن رآه».

قال الرجل:

- «إذن أنت لم تأخذيني لأن رجلا آخر قد تخلى عنك؟ لقد أحببتني؟».

ومرة أخرى شرعت المرأة تفكر كم هو مخجل منها أن تستلقي هنا وتكذب على زوجها، ومرة أخرى اعتدلت في جلستها وأرادت أن تقول الحقيقة، ولكن صوتا غريبا مثل تأوه عميق يائس جاء من عند الباب ففكرت بفزع: إنه مريض. استلقت على المخدة ثانية وقالت بصوت مرتفع، وبوضوح:

- «أجل».

- «هذا حسن إذن»، قال الرجل الذي كان الآن يهمس فقط، وربما يكون قد أغلق باب غرفة النوم وينوي مغادرة البيت ثانية.

قفزت المرأة من السرير وسحبت شريط المصباح الليلي كأنها بذلك قد أطلقت جرسا أخذ يرن بشدة، وبصوت مرتفع عبر الفناء. كانت الغرفة مضيئة وخاوية. وعندما ذهبت المرأة إلى المدخل لم تر زوجها هناك أيضا.

وعلى الرغم من أن البيت الذي يقطنه الزوجان الشابان كان من طراز قديم. فإن البيوت في ذلك الوقت كانت مزودة أيضا بجهاز لفتح الأبواب الخارجية. قالت المرأة بتعاسة: «فالتر»، وضغطت على الزر فانفتح باب المسكن حالا. أصاخت بسمعها نحو الخارج وعبر الطوابق، التي كان مسكنهما في الخامس منها، كانت تسمع وقع الخطوات الثقيلة التي تصعد الدرج، هذه الخطوات التي كانت - كما استنتجت - خطوات رجال الشرطة. وعندما اندفعت المرأة و صارت مواجهة لهم، قال الرجال:

- «إن زوجك حين كان في مخرج الطريق السريع صدمته سيارة وأصيب بجروح بليغة»، وعندما قالوا ذلك نظروا لوهلة في الوجه المندهش للمرأة، ثم واصلوا:

- «والجريح الآن في طريقه إلى المستشفى، ولكن رجال الإسعاف الذين حملوه إلى السيارة قالوا إنه قد لا يحتمل النقل إلى المستشفى».

- «هذا غير ممكن»، قالت المرأة بهدوء تام، لابد أن هناك التباسا ما، لقد كنت أتحدث مع زوجي للتو، إنه في المنزل، إنه عندي.»

- «هنا؟»، سأل الرجال وقد أخذتهم الدهشة، «أين إذن؟». ثم ذهبوا إلى المطبخ، وغرفة المعيشة، وأداروا المصابيح في كل مكان. ولما لم يجدوا أحدا أقنعوا المرأة بأن ترتدي ثيابها كي يرافقوها إلى المستشفى.

لبست المرأة ثيابها ومشطت شعرها «البلاتيني» الطويل، ونزلت الدرج مع رجال الشرطة. وفي الطريق جلست بين الرجال الذين كانوا ودودين، وكانت معاطفهم الصوفية تفوح برائحة المطر. وكانت تشعر بمتعة كبيرة لأن السائق أطلق نفيره و اجتاز جميع الإشارات الحمراء، وكانت تقول: «أسرع، أسرع». والرجال مصدقون أنها تخشى ألا تدرك زوجها حيا، غير أنها لم تكن تعرف لماذا هي جالسة في السيارة أو إلى أين تتجه. أما الكلمات: «أسرع، أسرع»، فقد كانت تقولها بشكل آلي. وبشكل آلي تماما كانت تحرك رأسها من الشمال إلى اليمين، ومن اليمين إلى الشمال، مثلما تفعل الدببة القطبية.

ذوبان الثلوج

ماري لويسة كاشنتز

كان المسكن يقع في الطابق الثاني من بناية كبيرة مشمسة لشقق الإيجار، وكانت الغرفة مشمسة كذلك، بأرضية من اللدائن الصناعية، ذات لون أزرق محبب بخطوط زيتية بيضاء، وخزانة من خشب الجوز بواجهة زجاجية، ومقاعد منجدة بالمطاط المنفوش ذات مخدات بلون الطماطم، أما أثاث المطبخ فكان من الطراز العتيق، ولكنه كان مريحا، وقد طلي حديثا بلون أبيض كالثلج، وفيه مقعد خشبي طويل للجلوس وطاولة كبيرة. وفي الخارج، كان الطقس نديا، وكان الثلج يذوب وتسقط منه نقط عن حافة السطح، وتنزلق منه قطع كبيرة عن الحواف المائلة معفرة الشبابيك في أثناء ذلك.

كانت المرأة تقف في المطبخ عندما عاد الرجل من العمل. وفي الخارج كان الغسق يحط، فالوقت كان يقترب من السادسة مساء. سمعت المرأة الرجل يفتح الباب من الخارج بمفتاحه ثم يغلقه من الداخل، ويذهب إلى الحمام ثم يعود، ويفتح الباب خلف ظهرها، ويلقي بتحية المساء، وحينها فقط أخرجت يديها من رغوة الصابون، حيث تعوم الجوارب الطويلة مثل ثعبان السمك. نفضت الماء عن يديها واستدارت ثم أومأت له برأسها.

- هل أقفلت الباب بالمفتاح؟

- نعم، قال الرجل.

- مرتين؟ سألت المرأة.

- أجل، قال الرجل.

ذهبت المرأة إلى النافذة وأسدلت الستائر الخشبية.

- لا تشعل أي ضوء، فهناك شق في الستائر الخشبية، ولو استطعت أن تضع على ذلك قطعة من الورق المقوى لكان ذلك جيدا.

- أنت جبانة جدا، قال الرجل.

خرج وعاد بعدة يدوية وقطعة من الكرتون الخشن، ألصق على أحد وجهيها صورة لزنجي بوشاح عنق أحمر وأسنان براقة. سمَّر الرجل قطعة الكرتون بحيث تبدو صورة الزنجي من الداخل، وقد أنجز عمله في الضوء القليل الذي كان يتسلل إلى المطبخ من الممر. وحالما انتهى من عمله خرجت المرأة وأشعلت الضوء، وحالا ومض أنبوب النيون فوق الموقد ثم توهج، وفجأة أصبحت الغرفة مشعة بالضوء. ذهب الرجل إلى حوض الغسيل وغسل يديه تحت الصنبور، ثم جلس إلى الطاولة قائلا:

- والآن أريد أن آكل.

أخرجت المرأة من الثلاجة صينية عليها نقانق وشرائح لحم بارد، وخيار مخلل، ووضعت إلى جانب ذلك طبقا مليئا بسلطة البطاطا، أما الخبز فقد كان في سلة صغيرة لطيفة من القش المجدول، موضوعة على مفرش قماشي من الكتان، عليه رسومات لسفن ترفع بيارق صغيرة.

- هل أحضرت جريدة؟ قالت المرأة.

- نعم، قال الرجل، وذهب إلى الصالة وعاد بجريدة وضعها على الطاولة.

- يجب أن تغلق الباب - قالت المرأة - فالضوء يتسلل من شباك المطبخ، وكل شخص يستطيع أن يرى أننا في البيت. ماذا يوجد في الجريدة؟

- هناك شيء حول الوجه الآخر للقمر، وهناك أشياء أيضا حول الصين والجزائر، قال الرجل الذي نهض وأغلق الباب ثم عاد للجلوس، وشرع يتناول سلطة البطاطا والنقانق.

- ليس هذا ما أريد، أود معرفة إذا كانت الشرطة قد فعلت شيئا؟

- نعم، لقد وضعوا قائمة بالأسماء.

- قائمة! قالت المرأة ساخرة - هل رأيت رجال شرطة في الشارع؟

- لا، قال الرجل.

- ولا أمام محل «التيس الأحمر» على الزاوية؟

- لا، قال الرجل.

جلست المرأة إلى الطاولة وأخذت تأكل أيضا ولكن بشكل قليل. ولبرهة طويلة كانت تصغي بانتباه لكل نأمة تترامى من الشارع.

- لا أعرف أي شخص يمكن أن يفعل لنا شيئا، أو أستطيع أن أفهم لماذا...، قال الرجل.

- أما أنا فأعرف، قالت المرأة.

- سواه لا أعرف أحدا، وهو الآن ميت.

- إنني متيقنة تماما، قالت المرأة. ثم نهضت وجمعت الأطباق وشرعت حالا في غسلها وهي تحرص في الوقت نفسه على أن ينجم عن ذلك أقل ما يمكن من ضجيج. أما الرجل فقد أشعل

سيجارة وأخذ ينظر في الصفحة الأولى للجريدة، ولكن المرء كان يلحظ أنه لم يكن يقرأ فعلا.

- لم نفعل له سوى كل خير، قال.

- هذا لن يعني شيئا، قالت المرأة. ثم أخرجت الجوارب من الإناء وعصرتها ثم علقتها على مشاجب بلاستيكية زرقاء لطيفة فوق التدفئة.

- هل تعرف كيف يفعلون ذلك؟ سألت.

- لا، ولا أريد أيضا أن أعرف، فأنا لا أخاف هؤلاء الوقحين الذين يسيل المخاط من أنوفهم. أريد أن أسمع الأخبار.

- يقرعون الجرس، قالت المرأة - ولكن فقط إذا كانوا متيقنين أن لا أحد في البيت، ويحطمون الزجاج ثم يدخلون إلى الغرفة والمسدسات في أيديهم.

- كفي عن ذلك، فهيلموت ميت، قال الرجل.

تناولت المرأة المنشفة عن المشجب البلاستيكي وجففت يديها.

- يجب أن أقول لك شيئا لم أكن براغبة في قوله قبل الآن، ولكنني يجب أن أقوله الآن، في ذلك الوقت عندما استدعاني البوليس... ترك الرجل الجريدة تسقط من يده ونظر إلى زوجته بفزع.

- وماذا؟

- قادوني إلى غرفة الموتى، قالت المرأة - وبدأ الشرطي يكشف الغطاء عن أحدهم. ولكن ببطء ومن جهة القدمين.

- هل هذان هما نعلا ابنك؟ سأل. فقلت له: أجل، إنهما نعلاه.

- وهل هذه بذلته؟ سأل الشرطي أيضا. وأنا قلت نعم إنها بذلته.

- أعرف ذلك، قال الرجل.

- وهل هذا وجهه؟ سأل الشرطي أخيرا وقد أزاح الغطاء الكتاني تماما لوهلة واحدة فقط، فقد كان الوجه محطما تماما، وقد خشي أن أفقد رشدي أو أصرخ.

- نعم - قلت له - إنه وجهه أيضا. اتجهت المرأة نحو الطاولة وجلست قبالة زوجها وألقت برأسها بين يديها.

- لم أتعرف عليه، قالت.

- ولكن من الممكن أن يكون هو، قال الرجل.

- ليس بالضرورة أن يكون هو. لقد عدت إلى المنزل وقلت لك إنه هو وفرحت أنت بذلك.

- لقد شعرنا كلانا بالفرح، قال الرجل.

- لأنه ليس ابننا، قالت المرأة.

- لأنه كان الذي كان، قال الرجل وهو يسدد النظر في وجه زوجته. وجه دائم الصبا، مستدير، محاط بشعر جعد. هذا الوجه الذي يمكن فجأة أن يتحول إلى وجه عجوز طاعنة في السن.

- تبدين متعبة. أنت متوترة، ويجب أن نأوي إلى الفراش.

- ذلك لا جدوى منه، قالت المرأة، فنحن منذ وقت طويل نحاول النوم ولا نستطيع، إننا فقط نتظاهر بذلك ولكننا نفتح أعيننا بهدوء ونحدق في العتمة ثم يأتي الصباح فتلتقي أعيننا المجهدة.

- ربما لا يجوز لأي شخص أن يتبنى طفلا. لقد ارتكبنا خطأ، أما الآن فالأمر جيد.

- لم أتعرف على الميت، قالت المرأة.

- يمكن أن يكون هو على الرغم من ذلك، أو يكون خارج البلاد بعيدا جدا في أمريكا أو استراليا، قال الرجل.

في هذه اللحظة انزلقت من جديد قطعة كبيرة من الثلج عن السطح وسقطت فوق رصيف الشارع محدثة صوتا ناعما كتيما.

- هل تذكر أعياد الميلاد تلك بالثلج الغزير؟

- أجل، قال الرجل، كان هيلموت آنئذ في السابعة من عمره. لقد اشترينا له زلاجة حمراء، وحصل أيضا على هدايا كثيرة.

- ولكن ليس ما أراد، قالت المرأة، فقد أزاح جميع الهدايا جانبا وظل يبحث ويبحث، وأخيرا هدأ وشرع يلعب في مكعبات البناء. لقد بنى بيتا ليس له باب ولا شباك، وبنى حوله جدارا عاليا.

- في الربيع الذي تلا ذلك قتل الأرنب الصغير خنقا.

- هل نتحدث في أمر آخر؟ ناوليني المكنسة كي أحكم تثبيت مقبضها، قال الرجل.

- هذا يصدر ضجة عالية، قالت المرأة، هل تدري ماذا يطلقون على أنفسهم.

- لا، ولا أريد أن أعرف أيضا، أريد أن آوي إلى الفراش أو أفعل أي شيء.

- إنهم يسمون أنفسهم القضاة، قالت المرأة. ثم حدقت وهي تصيخ السمع. شخص ما كان يصعد الدرج، توقف برهة أمام الباب ثم واصل صعوده حتى الطابق الأعلى.

- إنك تدفعين بي إلى الجنون، قال الرجل.

- حينما كان في التاسعة، ضربني للمرة الأولى. هل تذكر ذلك؟ قالت المرأة.

- إنني أذكر ذلك. لقد طردوه من المدرسة وأخذت أنت في تعنيفه، وفي ذلك الوقت دخل الإصلاحية.

- كان يقضي الإجازات بيننا، قالت المرأة.

- كان يقضي الإجازات بيننا - كرر الرجل - وفي أحد أيام الآحاد اصطحبته إلى المستنقع في الغابة، وشاهدنا سلمندر النار، وفي طريق العودة وضع يده في يدي.

- في اليوم التالي ضرب ابن رئيس البلدية على عينه فأتلفها.

- لم يكن يعرف أنه ابن رئيس البلدية، قال الرجل.

- إنه لم يكن مريحا، وقد كدت أنت تفقد وظيفتك.

- كنا نشعر بالغبطة لانتهاء الإجازة. قال الرجل وهو ينهض إلى الثلاجة ويحضر زجاجة بيرة ويضع قدحا على الطاولة، هل تريدين أيضا؟

- لا شكرا، إنه لم يحبنا، قالت المرأة.

- إنه لم يحب أحدا، ولكنه في إحدى المرات بحث لدينا عن الحماية، قال الرجل.

- كان قد هرب من مؤسسة الإصلاح، ولم يكن يعرف إلى أين يذهب. قالت المرأة.

- اتصل بنا المدير، وكان رجلا لطيفا مرحا، وقال لنا إذا جاء هيلموت إليكما فلا تفتحا له، فهو لا يملك نقودا ولن يستطيع شراء أي شيء يأكله، وإذا جاع الطائر فإنه يعود إلى القفص.

- هل قال ذلك؟ سألت المرأة.

- أجل - قال الرجل - وأراد أن يعرف إذا كان لهيلموت أصدقاء في المدينة.

- ولكن ليس له أي أصدقاء، قالت المرأة.

- كان ذلك في وقت ذوبان الثلوج، كان الثلج ينزلق عن السطح ويسقط في كتل على الشرفة، قال الرجل.

- كأنه اليوم، قالت المرأة.

- كل شيء كان كأنه اليوم، قال الرجل.

- كل شيء كأنه اليوم، قالت المرأة.

- لقد اعتم الشباك، وتحدث الطفل بصوت خفيض، ثم صعد الدرج، وقرع الجرس وطرق الباب.

- هيلموت لم يكن طفلا بعد في ذلك الوقت، لقد كان في الخامسة عشرة. وكان ينبغي أن ننفذ ما قاله المدير.

- لقد كنا خائفين. قالت المرأة.

صب الرجل لنفسه كأسا ثانية من البيرة. كانت أصوات الشارع قد خفتت تقريبا، وكان المرء يسمع الرياح الدافئة التي تهب من جبال الألب بدفقات قوية.

- لقد لاحظ ذلك، فقد كان في الخامسة عشرة، ومع ذلك فقد أجهش على الدرج.

- لقد انتهى الآن كل ذلك - قال الرجل - وهو يمرر رأس إصبعه الوسطى على الغطاء القماشي بين السفن الصغيرة دون أن يمس أي واحدة منها.

- في مركز الشرطة كانت هناك امرأة غجرية، وكان أمامها طفلها الميت الذي دهسته سيارة. كانت الغجرية تعول مثل حيوان.

- صوت الدم. قال الرجل ساخرا بينما ارتسم على وجهه انطباع تعس.

– بل لقد كان له صديق ذات مرة – قالت المرأة – صبي صغير ضئيل، إنه ذلك الذي ربطه الأولاد في ساحة المدرسة إلى العمود وأشعلوا العشب حول قدميه، ولأن العشب كان جافا جدا فقد اشتعل.

– هل رأيت؟ قال الرجل.

– لا – قالت المرأة – فهيلموت لم يفعل ذلك، بل إنه لم يكن موجودا في تلك الأثناء. وقد استطاع الولد أن يحرر نفسه ولكنه توفي فيما بعد، وشارك جميع الأطفال في جنازته ونثروا الأزهار.

– وهيلموت أيضا؟ سأل الرجل.

– هيلموت لم يذهب. قالت المرأة.

– إنه بلا قلب – قال الرجل – وشرع يدحرج قدح البيرة الفارغ بيده.

– بل ربما كان له. قالت المرأة.

– الضوء قوي هنا. قال الرجل فجأة ناظرا إلى أنبوب النيون فوق الموقد وهو يفرك جفنيه بيده.

– أين الصورة؟ سأل.

– لقد وضعتها في الخزانة، قالت المرأة.

– متى؟ سأل الرجل.

– منذ زمن طويل. أجابت المرأة.

– متى بالضبط؟ سأل الرجل ثانية.

– أمس. أجابت المرأة.

– إذن، فقد شاهدته أمس؟ قال الرجل.

– أجل. قالت المرأة، كأنه شعور بالخلاص. لقد كان يقف على الزاوية بجانب «التيس الأحمر».

- وحده؟ سأل الرجل.

- لا - قالت المرأة - بل مع عدد من الصبية الذين لا أعرفهم. كانوا يقفون معا والأيدي في جيوب السراويل، ولم يقولوا شيئا. ثم سمعوا صوتا سمعته أنا أيضا، لقد كان صفيرا حادا، وفجأة اختفوا وكأن الأرض ابتلعتهم.

- هل رآك هو؟ سأل الرجل.

- لا - قالت المرأة - فعندما ترجلت من الحافلة الكهربائية كان هو يقف وظهره إلي.

- ربما لم يكن هو. قال الرجل.

- لست متيقنة تماما. قالت المرأة.

نهض الرجل وتمطى متثائبا وهو يرفس رجل المقعد مرات عدة بقدمه:

- لهذا السبب ينبغي ألا يتبنى المرء أطفالا، فلا أحد يعرف ماذا يختبئ في دواخلهم.

- المرء لا يعرف ماذا يخبئ أي إنسان. قالت المرأة. وسحبت درج الطاولة وجاست بيدها خلالة لحظة، ثم وضعت على الطاولة مكوكا من الخيط الأسود وإبرة خياطة:

- اخلع سترتك فالزر العلوي مقطوع. قالت.

وبينما كان الرجل يخلع سترته، كان يراقب محاولاتها إدخال الخيط في سم الإبرة. كانت الإضاءة قوية في المطبخ، وكان سم الإبرة واسعا، ولكن يديها كانتا ترتعشان، فلم تنجح في محاولاتها. وضع السترة على الطاولة وواصلت المرأة محاولاتها في إدخال الخيط في الإبرة ولكنها لم تنجح.

- اقرأ لي شيئا . قالت ترجوه بعد أن لاحظت أنه لا يكف عن مراقبتها .

- من الجريدة؟ سأل .

- لا، بل من كتاب . قالت المرأة .

ذهب الرجل إلى غرفة المعيشة وعاد بكتاب وضعه على الطاولة، وبينما كان يبحث عن نظارته في جيوبه، سمعا مواء القطة خلف النافذة .

- آه، لقد عادت أخيرا، هذه المتجولة . ونهض محاولا رفع الستائر الخشبية ولكنها لم تتحرك لأنها كانت مسمرة بقطعة الورق المقوى .

- يجب أن تنزع الكرتونة أولا . قالت المرأة .

ذهب الرجل وأحضر كماشة ونزع المسامير التي تثبت قطعة الكرتون، ثم رفع الستائر الخشبية، وحالا كانت القطة في الداخل بقفزة واحدة عن إفريز النافذة . وأخذت تتجول في المطبخ مثل ظل أسود فحمي .

- هل ينبغي أن أسمر قطعة الكرتون ثانية؟ سأل الرجل، فهزت المرأة رأسها :

- اقرأ الآن رجاء .

أسند الرجل قطعة الكرتون ذات الزنجي مقابل الثلاجة، فظل الزنجي يرمقه بنظراته من الأسفل، ثم جلس وأخرج نظارته من كيسها، وقال :

- ميز! فقفزت القطة إلى حضنه وشرعت تقرقر بينما كان يمسح بيده على ظهرها وقد بدا سعيدا فجأة .

- اقرأ رجاء. قالت المرأة.
- من البداية؟ سأل الرجل.
- لا، بل من أي مكان. افتح الكتاب من الوسط واقرأ من أي مكان قالت.

وضع الرجل نظارته وأخذ يقلب صفحات كثيرة من كتاب تناوله كيفما اتفق، فهما - على أي حال - لا يملكان الكثير من الكتب، وأخذ يقرأ ببطء وصعوبة:

- ولكنني كنت أرمقه الآن بفزع، ملامحه القوية ولكن المنتظمة، وخصلات شعره المتدلية على الجبين، والعينان الواسعتان اللتان تشعان لهيبا باردا. كل شيء كنت أراه فيما بعد يشبه لوحة مرسومة أمامي تماما.

وقرأ بعدها بضع كلمات أخرى، ثم ترك الكتاب يسقط من يده، وقال:

- من ذلك لا نستطيع معرفة أي شيء.
- لا. قالت المرأة، وتناولت الإبرة ثانية بيسراها ورفعتها إلى الضوء، بينما كانت يمناها تمرر الخيط خارج ثقب الإبرة.
- لماذا ترغبين في معرفة الأمر تماما؟ فكل إنسان مذنب وبريء في الوقت نفسه. إن هذا لا معنى له.
- إذا كنا مذنبين فيجب أن نرفع الستائر الخشبية حتى يعرف كل إنسان أننا في البيت. يجب أن نشعل الضوء في البهو الأمامي، ونشرع باب المنزل حتى يستطيع أي شخص الدخول من دون عائق.

قام الرجل بحركة تنبئ عن الاستياء فقفزت القطة عن حضنه وانسابت إلى الزاوية بجانب وعاء القمامة حيث يوجد طبق صغير

مملوء بالحليب لها. وكفت المرأة عن محاولة إدخال الخيط في الإبرة، وألقت برأسها على الطاولة فوق سترة زوجها. وخيم هدوء شديد لدرجة أن كلا منهما أخذ يسمع صوت القطة وهي تلعق الحليب في الزاوية.

- هل ترغبين في ذلك؟ سأل الرجل.

- أجل. قالت المرأة.

- وباب المنزل كذلك. سأل.

- نعم، رجاء. قالت المرأة.

- إنك لست متيقنة أنه هو الذي كان على الزاوية بجانب التيس الأحمر. قال الرجل معترضا، ولكنه كان في أثناء ذلك قد نهض ورفع الستائر الخشبية إلى الأعلى تماما. وقد لاحظ بعد أن فعل ذلك أن جميع النوافذ كانت مغلقة، وكان ضوء النيون ينصب نحو الخارج مثل نار بيضاء لمنارة، مشعشعا خلال الليل.

- من الممكن أن يكون هيلموت هو ذلك الذي قتل في معركة السكاكين وقد تمزق وجهه. أضاف الرجل.

- نعم، ذلك ممكن. قالت المرأة.

- وإذن؟ سأل الرجل.

- هذا لا يغير في الأمر شيئا. قالت المرأة.

ذهب الرجل إلى البهو الأمامي وأشعل الضوء ثم فتح الباب وشرعه، وعندما عاد، رفعت المرأة وجهها وابتسمت له، بينما كانت السفن الصغيرة على قماش المفرش قد حززت خدها.

- والآن، يستطيع أي شخص أن يدخل. قال بعدم رضى.

- نعم. قالت المرأة وابتسمت بمزيد من الحب.

- والآن لا يحتاج أي شخص أن يجهد نفسه في كسر الباب. يستطيعون الآن أن يدخلوا إلى المطبخ فجأة والمسدسات في أيديهم.

- أجل. قالت المرأة.

- ونحن، ماذا نفعل الآن؟ سأل الرجل.

- ننتظر. قالت المرأة.

مدت يديها وجذبت الرجل إلى جانبها على المقعد، جلس الرجل ولبس سترته، بينما قفزت القطة وجلست على حجره.

- والآن تستطيع أيضا أن تفتح المذياع. قالت المرأة.

رفع الرجل يده إلى المنضدة وضغط أحد المفاتيح فأضاءت عين خضراء في الجهاز مبينة مواقع المحطات، ثم انطلقت موسيقى غربية، لم يكن لها في الحقيقة إيقاع الموسيقى. وفي غير هذا المساء كان الرجل سيواصل إدارة المفتاح يمينا ويسارا، ولكن الأمر في هذا اليوم كان سواء لديه، فلم يحرك ساكنا، وكذلك فعلت المرأة التي ألقت برأسها على كتف زوجها وأغمضت عينيها. وأغلق الرجل عينيه أيضا لأن الضوء قد بهره، ولأنه كان متعبا كذلك، وفكر:

جنون أن نجلس هاهنا في الضوء وننتظر القاتل، ربما لن يكون هو الغلام، وربما كان الغلام ميتا. ولاحظ أن زوجته كانت على وشك النوم فنوى أنها حالما تغفو سينهض لينزل الستائر الخشبية، ويقفل الباب، ولكنها منذ زمن طويل، بل منذ سنوات طويلة لم تنم على كتفه هكذا، وهي الآن تنام على كتفه مثلما في الأوقات السابقة تماما، وكانت تبدو كما كانت في تلك الأيام الماضية،

وجهها فقط تغضن قليلا، غير أنه لم يكن الآن يرى هذا الوجه والشعر الأبيض الذي يحيط به. ولأن كل شيء بدا الآن مثلما كان في السابق، فقد شعر بالأسف أن يزيح كتفه لأنها قد تصحو في أثناء ذلك فيبدأ كل شيء من جديد، وفكر في نفسه: منذ البداية، كنا نريد أطفالا، لطالما تمنيت أن يكون لي طفل، ولكننا لم نرزق بأي طفل. هذا أيتها الأخت، هذا ذو الشعر الأجعد في الصف الثالث. ألا يصعد أحدهم الدرج؟ صبي؟ لا تفتحوا. قال المدير. الهدوء، الهدوء التام. إننا لم نحبه، ومن ذلك الرأس ذي الشعر الأجعد خرج وحش بري كاسر. ادخلوا سادتي فجميع الأبواب مفتوحة. أطلقوا النار. إن زوجتي لا تريد سوى ذلك، وهذا لا يؤلم. إنه لا يؤلم. وقد قال ذلك نصف نائم بصوت لا إرادي مرتفع ففتحت الزوجة عينيها وابتسمت، ثم ذهب كلاهما في النوم، ولم يلاحظا كيف انزلقت القطة عن حضنه وانسابت خارجة من الشباك المفتوح، ولا كيف كان الثلج ينزلق عن السطح، أو كيف كانت الريح الدافئة تحرك الشباك، ثم كيف طلع الفجر أخيرا. لقد كانا ينامان، مستندين أحدهما إلى الآخر، بعمق وهدوء. ولم يأت أحد، لم يأت أحد إطلاقا، طوال الليل.

ماكس فريش

(١٩١١ - ١٩٩١)

كاتب سويسري، يعتبر من أشهر أدباء اللغة الألمانية في القرن العشرين. ولد في مدينة زيوريخ عام ١٩١١، درس الهندسة المعمارية وافتتح مكتبا مارس فيه مهنة الهندسة مدة من الزمن، قبل أن يتفرغ نهائيا للكتابة، توفي عام ١٩٩١.

كتب عددا كبيرا من الروايات والمسرحيات، إضافة إلى اليوميات، وقد حققت أعماله نجاحا كبيرا .من أبرز أعماله «هاهم يعاودون الغناء» ١٩٤٥، «هومو فابر» ١٩٥٧، «بيدرمان ومشعلو الحرائق» ١٩٥٨، «مونتاوك» ١٩٧٥، وغيرها كثير.

يلجأ ماكس فريش في كثير من أعماله القصصية إلى أسلوب المذكرات أو الملاحظات الموجزة، التي تدون عادة في دفاتر اليوميات، مستخدما جملا قصيرة، خالية من الروابط وحروف العطف، تبدو للوهلة الأولى مبتورة عن سياقها، ولكنها في نهاية الأمر تعمل على تكوين سياق سردي يبدو للقارئ في أقصى درجات حياده وموضوعيته، ولكنه ينجح دائما في تصوير العوالم الداخلية والخارجية لشخوص قصصه وأحداثها، وهذا يتجلى واضحا في قصته هذه «رسم تخطيطي لحادثة سير»، مثلما يتجلى كذلك في روايته «مونتاوك».

وهذه القصة من كتابه «مذكرات ١٩٦٦ - ١٩٧١»، المترجمة عن مجموعة: «القطة - ذكرى»، الصادرة في فرانكفورت على نهر الماين، عن دار سوركامب ١٩٩٢ «المترجم»

«رسم تخطيطي لحادثة سير»

ماكس فريش

كانت أولوية المرور له. إذن، فلا ذنب عليه البتة. الشاحنة ذات المقطورة جاءت من اليسار إلى الطريق المشجر قبل مونتبيليه بقليل. كانت ظهيرة مشمسة. وحركة سير خفيفة.

***

لها شعر قصير، أشقر، وترتدي بنطلونا بإبزيم من النحاس على حزام عريض. و تضع، إضافة إلى ذلك، نظارة بوب بنفسجية. في الخامسة والثلاثين. من بازل. مرحة. يعرف أحدهما الآخر منذ سنة.

***

سؤالها: أأتولى أنا القيادة ألان؟ لم يكن كلماتها الأخيرة قبل الحادث «مثلما يظن فيما بعد ربما»، لقد قالت ذلك في أثناء هذه الرحلة مرارا.

***

في آفيجنون. وحيدا في غرفة الحمام التي يغلقها بالمزلاج، فيما إذا كانت لا تزال نائمة بعد؟ لقد كان مصمما: لن يستمر الأمر هكذا. سوف يقول لها ذلك على الإفطار «من دون شجار»: فلنعد أدراجنا! ذلك أكثر عقلانية.

***

عرفته في المستشفى الوطني باعتباره طبيبا تدين له - كما يقال - بحياتها. وبسببه فإنها الآن في وضع الطلاق.

***

ليـال تنقـضي في السـرير بمطالعة تتلو أخـرى مـن اللاتينيـة أو القـوطيةً. كل يوم كما في الامـتحـانات: تاريخ الباباوات. فـقط، لأن المرء في آفيـجنون الآن. تسـأل بحب: مـا الذي لا يعـرفه،أو يعـرفه على وجه التقـريب فقط، بحيث يصبح، هكذا، غيـر متـأكد. لماذا هاجـر البـابا في القـرن الرابع عـشـر إلى آفيـجنون. وذلـك يمكن مـراجعتـه في الكتب إذا كـان يهمـهـا فـعـلا. بيـد أن الأمـر لا يتـعلق بالبابوات. ولكن بعد ذلك في السـرير، جعلته يتأكد ثانيـة.

***

هـو أعـزب.

***

إنهـا تجـد الرحلة ناجـحـة. وهـي تقـول ذلك منذ جنوة حـيث كـان المطر عـاصـفـا. فـيـمـا بعـد تحـسن الطقس. تقـول: إنك لا تـنظـر بالمرة. الريف بالدرجة الأولى يثير حـماسـهـا. كان يحـدث أنها تغني أحيانا في أثناء الآنطلاق.

***

هـو أصلـع. يعـرف ذلـك.

***

إقليم إيكس – إن. طبعـا تجـده هي جميلا. بل جميـلا جـدا فـي الواقـع. ولكنها لم تأنس ذلك عنده، فلم يكن ينظر إلى الجهة التي تنظر هـي إليها.

***

هـذا لا يسمـى جافيـليون وإنما جافاليون، منطقـة الهليـون الشـهيـرة. على أي حال فقد قالت له ذلك أمس. معها حق، فهـذا المكان يسـمى جـافـاليـون فـعـلا. بعـد ذلك بقليل كـان مكـتـوبا على شـاخـصـة:

جافاليون، فصمت. وبعد ذلك بقليل اجتاز إشارة ضوئية حمراء.

***

غـرفـة فندق بسـرير مـزدوج حـيث كـانت فـيـمـا بعـد تطالع الصحيفة. ليفاجارو ليترارير. وهـذا ما لا يفهم منه شيئا. كما يعرف كلاهما. هي مختصة بالدراسات اللاتينية. دكتوراه فلسفة.

***

في نيـزا تناولا الطعام بصحبة أصدقاء. أمسيـة لطيفة. فقط، لاحظت أنه فـي أثناء الوجبـة، كان يتـحدث عن الطعام. يستطيع المرء أن يقول ذلك لشريكه. قرر ألا يتحدث عن الطعام بتاتـا، وهو يبـالغ الآن. ويصمت بإصـرار حين تتـحـدث مـارليس عن الطعـام وبشكل أساسي، مثلما هو في فرنسا.

***

ليست هذه رحلتهما المشتركة الأولى. في السابق كان لديه مزاج مـرح ما دام يتمتع بإعجابها به باعتبـاره طبيبا. رحلتهمـا الأولى التي كانت ممتعة أوصلتهما إلى الإلزاس.

***

لم يحـدث أن وقع له حـادث خطر. ومع ذلك فسيكون سعيدا لو أن مـارليس تربط نفسها بالحـزام. هي لا تفعل ذلك وإنما تشعـر بالخوف من أن يقـود بسـرعـة أكبـر. تعهـد بأن يحـافظ على وعـده. وقد فعل ذلك منذ كانيس. وحينها كـان يلاحظ - أنها تنظر- على الرغم من ذلك - في خط الأمـان، كان لا يعـرف مـا الذي يمكن أن يقوله. إنه ممل ويعرف ذلك.

***

في آفيجنون بعد أن غادر غرفة الحمام، قال: سأنتظر في الأسفل. ماذا جرى؟ إنها حقا، لا تعرف. ربما كان مرهقا.

***

يعجبها الناس الأذكياء. الرجال بالدرجة الأولى. فهي تعتبر الرجال أكثر ذكاء من النساء، وحين تتحدث عن إنسان: إنه ذكي. أو: إنه ليس ذكيا بالضبط. وفيما يتعلق به فإنها لا تشعره إطلاقا حين ترى أنه ليس ذكيا. كانت ترى أن ذلك من علامات حبها حينما تشعر بالانزعاج إذا لم يتحدث فيكتور في مجتمع من الناس بشكل أذكى منها.

***

هو لم يفكر في الزواج.

***

إنك تنطلق الآن بسرعة « ١٤٠ ». كان ينتظر ذلك. لا تصرخ بي رجاء! أولا، لم يكن يصرخ، وإنما قال فقط إنه كان ينتظر أن تقول ذلك. كانت عيناها على عداد السرعة دائما. ثانيا، فهو يسير - كما يشير العداد - بسرعة « ١٤٠ » بالضبط. إنها تقول ذلك. أمس على الطريق السريع كان يقود بسرعة « ١٦٠ » «الطريق السريع بين كانيس وسانت رفائيل». ومرة بسرعة « ١٨٠ »، حيث فقدت ماريس منديل رأسها. لقد اتفقا على « ١٤٠ » حدا أعلى أمس. واليوم « ١٢٠ » حدا أعلى. وهكذا فسوف يكون الحد الأعلى « ٣٠ » عند بيلباو. رجاء. إنه يجد ذلك مزاحا غبيا. ويجد من غير الضروري ان تعتبر ماريس ذلك مزاحا غبيا. إنها لا تغني بعد، وهو لا يتجاوز بعد. كانا يصمتان.

***

زوجها، الأول، كان «ولا يزال» كيميائيا.

***

عدم شرائها حذاء في مرسيليا سببه أنه كان عديم الصبر هناك، وهي لا تجد ذلك سيئا. قالت فقط إن حذاءيها يضغطان. وفي آرليس حيث كان صبورا لم تكن أحذية.

***

في الحقيقة كان يفضل لو يتناول إفطاره وحيدا. لا يعرف كذلك ما الذي جرى له حقا. فهو لا يعرف أي امرأه تجعله يفضل انتظارها على الإفطار سوى ماركليس. يعرف ذلك.

***

إلى أي حد يبلغ ذكاء مارليس.

***

يعرف أن الأمر يتعلق به.

***

فيما بعد كان يظن - ربما - أنه استيقظ بهاجس أن اليوم سوف ينتهي بحادث. تحت أشجار الدلب في آفيجنون عرف ذلك، للتو.

***

سعادتها الطفلية في الشراء، وأيضا حينما لا تكون بحاجة، تتوقف أمام واجهات العرض وتقطع الحديث. ولكن ذلك يكاد لا يكون مختلفا عند النساء الأخريات أيضا.

***

أصله من جور. ابن رجل يعمل في السكة الحديد. تخرج بدرجة جيد. عما قريب سيصبح كبير أطباء.

***

المنطقة الشهيرة التي يجتمع فيها الغجر لا تسمى سانت ماري سور مير، وإنما: سانت ماري دي لامير. لم تقل ذلك. بل إنها تجنبت الاسم حتى لا تصحح فيكتور، إلى أن يلاحظ ذلك بنفسه، ربما.

***

كانت تدعوه فيك.

***

إنها لا تريد أن تكون المتفوقة فهذا ما لا يطيقه أي رجل، وفيكتور لا يمكن أن يحتمل ذلك إطلاقا، إنه جراح. أي أنه معتاد على أن الناس يجب أن يعتمدوا عليه. وقد اعتمدت ماركيس عليه في ذلك الوقت أيضا.

***

طريقة ماركيس في الحديث: هل أنت متأكد؟ فيما إذا كان س - أحد معارفها المشتركين في بازل - لوطيا. إنها تريد أن تعرف، ولم يكن قد انتهى من قول رأيه حين قالت: هل أنت متأكد؟

..

في آفيجنون حين كان ينتظرها تحت شجرات الدلب، شعر كما في الماضي لما كان لا يزال ذا مزاج مرح. لقد جاء ذلك أشبه ببصقة. شمس على شجرات الدلب، ريح، ربما ريح شمالية غربية باردة. قد تسير الأمور اليوم بصورة أفضل. لن ينفذ اقتراحه بقطع هذه الرحلة. في الأساس هذا سخيف. كان يجلس تحت شجرات

الدلب على طاولة صغيرة مستديرة، ويدرس دليل ميشيلين ليعرف بعد ذلك كيف يستطيع المرء أن يسافر بأفضل الطرق إلى مونتبيليه.

***

عمره «٤٢» سنة.

***

مرة، لما كان فيكتور طالبا، قضى أسبوعا في بروفانس. كان يظن أنه سيتعرف على ميدان آرليس، وحينما كان يسيران في نواحي آرليس. كانت ماريليس تقرأ في دليل ميشيلين بصوت مسموع: معلومات تتعلق بمساحة المنطقة، وعدد الأماكن، ارتفاعات الواجهات، سنوات البناء... إلخ، كانت تقرؤها بالفرنسية. كانت مكتوبة بالفرنسية، ولا دخل لماريليس في أنه حالما يسمع الفرنسية يشعر كما لو أنه في امتحان. حين تطالع في دليل ميشيلين فإنها لا تنظر إلى خط الأمان. ولما كان طالبا في ذلك الوقت كان مع فتاة من هامبورغ. ما الذي تبقى من ذلك: ذكرى كيف أنها جلست على الجدار. ذكرى محددة من ميدان آرليس هذا. ولقد ذكر ذلك سابقا. مساء جيد في آرليس. تحدث فيكتور أكثر من المعتاد وبحيوية. إنها تحب ذلك حينما يتحدث بتلك الطريقة. لقد شربا «وهذا ما لا يفعله عادة حين يكون في الخدمة». في الصباح التالي زارا ميدان آرليس. لقد تأكد من أنه كان يتذكر ميدان نيميس، وهذا ما لم تلاحظه ماريليس. ولكن هو.

***

هي ممشوقة. لها أسنان كبيرة وشفتان ممتلئتان كانتا حينما لا تضحك أيضا - تكشفان عن أسنانها دائما. من يقل لها إنها جميلة فهو مخطئ. ومن جانب آخر فإنها لم تأل جهدا لكي تبدو

جميلة في أعين الرجال الذين ترى أنهم أذكياء.

***

بعد ساعة من آرليس اعترف أنه خلط بين ميدان آرليس وبين ميدان نيميس.

***

تعرف أن فيكتور ينتظر. وهي ترى أن لديهما وقتا فلماذا يسبقها دائما بحيث يضطر إلى الانتظار؟ لا تستطيع أن تستعجل أكثر. الشيء ذاته دائما. حين كان يجلس تحت شجرات الدلب إلى الطاولة الصغيرة المستديرة كان يقول لنفسه: إن ذلك يتعلق به. لأنه كان يسبقها دائما. معها حق، فهو يستطيع أن يستمتع في آفيجنون، وهذا ما يفعله. شمس على شجرات الدلب. حين رأى أن مارليس تقف متسمرة أمام إحدى واجهات العرض قرر: الصبر. تقول: أيضا في آفيجنون لا توجد أحذية مناسبة لها. وأكثر من ذلك: كانت ملابسها خفيفة أكثر من اللازم. فيما إذا كان الطقس سيصبح أكثر دفئا في إسبانيا؟ هذا ما يتوقعه، ولكنه لا يقوله حتى لا يكون قد قال شيئا خاطئا فيما إذا قادت هذه الرحلة إلى إسبانيا. وعلى العكس من ذلك قال: هل تأخذين المعجنات على شكل أقراص أم قرون. وما قدمه كان على شكل قرون فقط. لقد لاحظ ذلك للتو، ولكنه لم يصحح الوضع، فلم تكن قد سمعت سؤاله. إنه يلاحظ الآن كل خطأ يقترفه. هكذا يظن، ولكنه لم يلاحظ - على سبيل المثال- أنها كانت تنتظر أن يقدم لها نارا لسيجارتها. المعذرة! قال وهو يشعل لها السيجارة. المعذرة. كان التكرار فائضا.

في بازل لم تعد تعيش مع زوجها. ولكن ليس مع فيك كذلك.

فذلك من شأنه - كما هو معروف - أن يؤثر في وضعها في قضية الطلاق.

***

كيف نظر إليها فجأة، بعد أن قدم لها النار من أجل سيجارتها. ليس غاضبا، وإنما نظرة لاشخصانية مثلما ينظر المرء إلى شيء من الأشياء. سألته فيما إذا كانت سلسلتها تعجبه. ثم نادى فجأة وبإصرار: أيها النادل. وحين كانت يده تداعب خدها لم يكن واضحا ماذا تعني هذه الحركة. وللأسف، لم يأت النادل الذي كان على بعد خمس خطوات فقط يمسح طاولة أخرى. حركة يده حيرتها. هو عازم على أن يبقى مرحا مسترخيا. قال: طقس رائع! سألت: ألم تدفع الحساب بعد؟ السؤال لا يعني أي دليل. كان يقرع الصفيح بقطعة نقد معدنية حتى نادت مارليس: أيها النادل؟ الآن جاء. واستفسارها - بينما هو يدفع الحساب - من النادل بإسهاب عن الطريق إلى مونتبيليه يجب ألا يزعجه. مارليس لا تعرف أنه قبل ذلك قد درس الخريطة بشكل دقيق. وحالما اختفى النادل أخيرا سألته: هل فهمت؟

***

ممَ يخاف؟

***

في إحدى المرات «ليس في هذه الرحلة» قالت نصف مازحة: أنت لست جراحي بعد، يا فيك، ويجب أن تعتاد على ذلك.

***

حينما كان في المرأب وحيدا مع الرجل الذي يغسل السيارة قال

بنـزين مسـتـخدما الكلمة الألمانية بدلا من الفرنسـية، هذا لا يهم ما دامت ماركيس غير حاضرة. وقد حصل على ما كان يقصده.

***

فـي بـازل كل شيء مختلف.

***

مـرة واحدة طوال السـفرة، فـي كانيـس، قـالـت: غـبـي! لأنـه على خلاف إرشـاداتهـا دخـل شـارعـا وحيـد الاتجـاه. لماذا يأخـذ فـيكتـور ذلك مأخذ الجد؟ ثم شرع ينتظر التقدير التالي.

***

تمنـي نفسهـا بسبب إسبانيـا.

***

في نهـاية الأمـر فـإنهـا مـتـخـصـصـة بالدراسـات الرومـانيـة. وإذ تحـاول بين الفـينة والأخـرى تحـسين فـرنسـيـتـه، ينبـغـي أن يكون فيكتور شاكرا.

***

في آفـيـجنون كـان يدخن منتظرا فـي السـيـارة المكشـوفـة. بينـمـا كانت هي تشتـري أيضا شئيـا مـا. يوجد وقت. إجازة. يدخن، يجب أن يبذل جهدا. وحين جاءت أخيرا اسـتقبلها مثل فارس: ترجل من السـيـارة وفتح لهـا البـاب قـائلا: وجدتُ نظارتك الشـمـسـيـة، كـانت تحت المقعد. قالت مـاركيس: أرأيت! كـأنه هو الذي أضـاع نظـارتهـا الشـمـسـيـة الثـانيـة فـي هذه الرحلة. مـا الـذي كـانت مـاركيس تريد شراءه أيضـا، مبردا آخر للأظافـر، ولكنهـا لم تعثر عليـه . واشترت حـذاء للشـاطئ وجـده ظريفـا. لماذا هـي مـتكـدرة؟ دائمـا يـراودهـا

شعور بأن فيكتور قد فرغ صبره. كما في مارسيليا. لديها حقيبة مليئة حتى نصفها بالأحذية ومع ذلك فهو لا يفهم لماذا لا تلبس سوى الحذاء نفسه الذي يحشر قدميها. اقتراحه أن يسافرا ثانية عبر مارسيليا ينبغي ألا يحمل على محمل السخرية. ولكنها لا تصدق ذلك منه. كلاهما الآن متكدر.

***

خسارة على ليالي السرير.

***

كون مانخا لا تقع - كما زعمت ماريليس - إلى الشمال من مدريد، فإن أي شخص يعرف ذلك. وعلى أي حال فإنه - وقبل أن تأتي إلى الإفطار - قد نظر ثانية في الخريطة، ليس من أن أجل أن يأتي على ذلك مرة ثانية، وإنما ليتأكد.

***

كانا يسافران في سيارة مكشوفة بعدما وعد أنه لن يسرع جدا في أي حال من الأحوال. الأمر يختلف إذا كان المرء وراء المقود عنه إذا كان إلى جانبه. وهو «مثلما بين كانيس وسانت رفائيل» لم يتجاوز إطلاقا، وإنما بقي خلف كل سيارة شاحنة، ذلك سخيف. بعد ذلك وجد أنه شخصيا لا يطاق.

***

إنه يكره اسمه: فيكتور. ولكنه، أيضا، لا يحب أن تناديه: فيك، وخاصة حين يسمع الناس على الطاولة المجاورة.

...

كون أوروبا يجب أن توحد نقدها فهذا رأيه. ماريليس ليست

مقتنعة ولكنها مع ذلك تصغي إلى حججه ولا تقول شيئا حول الأمر. لماذا أصبح متوترا. لا يعود ذلك إلى أنها غير مقتنعة.

***

لقد تعافت تماما.

***

حينما تصمت فإنه يعطي نفسه التقدير التالي. لماذا يتحدث الآن عن هليون الإلزاس «مرة أخرى عن الطعام إذن» بدلا من أن يراقب بشكل دائم أين المخرج إلى مونتبيليه؟ وضعت نظارتها الشمسية وقالت: من هنا يمكن الذهاب إلى ليون! ولأنه يواصل الصمت: أظن أنك تريد نحو مونتبيليه. ترك ذراعه اليسرى تتدلى خارج السيارة ليبدو مسترخيا. بعد ذلك بقليل شاخصة: «جميع الاتجاهات». لا خطأ إذن.

***

حين يقول إنه يمتلك حسا بالمرح فإنها غالبا لا ترى ذلك. ثم يحدث غالبا أنها تنفجر ضاحكة على إحدى ملاحظاته، دون أن يعرف لماذا.

...

عقدت منديلا حول رأسها. واحدا جديدا ابتاعته بدلا من مبرد الأظافر. لاحظه فيكتور فقط حين سألته إذا كان يعجبه؟ قال فجأة: معك حق! كأنها قد أدلت بملاحظة ما. لقد كان مسافرا من بغداد إلى دمشق عبر الصحراء من دونها، وقد وجد طريقه، والآن يتفوه بعبارة سوقية، مما أدهش ماريس فذلك لم يكن عادة من أسلوبه في الحديث. وضحك، حين كان المرء يقف عند شاخصة «بونت دي آفيجنون» الشهيرة التي كانت مكسورة من منتصفها. وفي الحقيقة لم

يكونا سوى في منتصف منطقة صناعية بشاخصة ممنوع المرور. وضع تعشيقة الرجوع. وقالت: لا تكن متوترا. ولما، وبعد سلسلة من الأخطاء «كان المرء يسمعها من التعشيقة»، وجد الطريق التي يمكن أن يجدها أي غبي،لم يكن فيكتور قد قال بعد فيما إذا كان منديلها الجديد يعجبه.

***

إنها ذكية من دون تعليل.

***

لو أنه يستطيع الآن أن يرتدي معطف المستشفى الأبيض لكان الأمر مختلفا، فكرة أنه يسافر بمعطف المستشفى الأبيض عبر إقليم بروفانس إلى إسبانيا.

***

لماذا لا يقول شيئا.

***

غير صحيح انه لم يقع له حادث سير قبل ذلك. ماريليس فقط لا تعرف ذلك. حادث مع كثير من الحظ. هو نفسه نسي أن يقول، ولما خطر ذلك في باله رمق ماريليس من الجانب كأنها تذكره بصمتها بعدما كان قد تجاوز للتو سيارة «دوشفو».

***

ماذا تعني بليكوس حقيقة؟ إنه جراح وسيبدو مضحكا ألا يعرف، ومع ذلك فهو ينتظر أن تقول: هل أنت متأكد؟ ولكنها تصمت. ولكن أخيرا حين قال فيكتور إن الطريق عبر آيجيوس مورتيس أقصر، قالت: هل أنت متأكد؟.

ماريليس تجلس في السيارة حافية فالحذاء يحشر قدميها،

ولكنها لا تقول ذلك. وهو يسهم في ذلك بدلا من أن يقول شيئا.

***

لماذا يضع يده عليها؟

***

في أنتيبيس صرخ في وجهها، ولكنه لا يذكر كيف وصل إلى ذلك، فيما بعد أراد أن يعتذر، فقال، شاحبا من الغيظ غير مقتنع بأنه مخطئ: حسنا، لا بأس، أرجو المعذرة!

***

إذا كانت الأرض المنبسطة التي أبهجت مارليس تعتبر بروفانس أو كامارج، فإن ذلك في حقيقة الأمر سواء، لماذا يصر هو على كامارج. ربما كان معه حق.

***

لا كلمة حتى آيجيوس مورتيس.

***

استطاع فعلا أن يوقف السيارة - على العكس من تحذيراتها التي لم يرد عليها مرة ردا ملغوما - في موقف ضيق جدا، من دون أي خدش ومن المحاولة الأولى. بعد مئة خطوة كانت مواقف شاغرة كثيرة جدا، بل وفي الظل أيضا. ولكن حتى مارليس لم يكن لها أن تعرف ذلك مسبقا. وهي أيضا لم تقل شيئا.

***

شراب فاتح للشهية تحت شجرات الدلب، بينما كانت هي تتجول في البلدة. فجأة شعر مثلما في إجازة. هذا الضوء على

شجرات الدلب. هذا الضوء... إلخ.

***

أن تكون مدينة له بحياتها، فإنه - فيك - لم يعتقد ذلك مطلقا. كانت عملية تنجح عادة. ولكن ربما كانت هي تعتقد ذلك.

***

هنا بإمكان المرء أن يبقى. الحادية عشرة. هناك وقت كبير جدا على الغداء. على الرغم من ذلك بوسع المرء أن يبقى هنا. الجدران الاستنادية القديمة تحجب الريح الشمالية الغربية الباردة. وحين عادت ماريس كان كمن أصيب بالتحول: مرحا، مسترخيا. الأمر يتوقف عليه. عليه فقط.

***

أحيانا يتمنى أن يكون له طفل منها.

***

لا تعرف لماذا يفعل فيكتور هذه الأفعال. في البداية يصرخ في وجهها، ثم بعد ذلك يقترح مطعما، بون أوبيرج، ثلاثة نجوم. إنها لا تؤمن بهذه النجوم. ولكنه يتمسك بذلك. مرة أخرى يتكدر، لأن اقتراحه لم يبهجها. تركها تتسكع مدة ساعة في أنتيبيس. ما الذي يفعله؟ مرة ثانية النقاش العقيم: أين نتناول الطعام؟ رأيها: ولكن توجد مطاعم قريبة فلماذا الثلاثة النجوم و...إلخ. والحي الذي كان يقود فيه السيارة لم يبد أن فيه مطاعم. وحين سألت أخيرا: هل أنت متأكد؟ واصل القيادة دون أن ينبس بكلمة، لينعطف مرة، ثم أخرى، وها هو يقف هنا: بون أوبيرج. قادهما رئيس الندل إلى مائدة في الشرفة طلبها السيد شخصيا قبل ساعة. ولكن للأسف

في الشرفة الجميلة كان الجو باردا أكثر من اللازم. خدمة فولكلورية. الطعام عادي ولكن غال جدا. غير أن ذلك لا يهم. ماركيس لطيفة، ولكن يؤلمها أنه قبل ساعة، صرخ في وجهها.

***

ميسترال(*) هو أيضا اسم شاعر، وهذا ما يعرفه فيكتور، والرياح التي تسمى ميسترال، كذلك، لا تأتي من البحر كما تقول ماركيس، هذا على سبيل المثال فقط، وفي المقابل فإن معها الحق طبعا فـ «رسائل مون مولان» هي لألفونس دوديه. لقد قرأ ذلك في أيام المدرسة، ولكن ليس لميسترال. هذا على سبيل المثال أيضا. في الحقيقة لقد قالت هي فقط: ميسترال شاعر. تعرف ذلك.

***

يقود سيارة من طراز بورش.

***

تحت أشجار الدلب في آيجيوس مورتيس. بحث في سترته ليتأكد أنه لم يضع جواز سفره. لم يسبق لفيكتور أن فقد جواز سفره. أصابه الرعب حين لم يجد الجواز في السترة. ولكن في اللحظة ذاتها تذكر أنه وضعه في جيب السيارة. إنه متأكد ويتذكر بدقة كيف أنه وضع الجواز في جيب السيارة. لكنه سيرى. فهو غير متأكد.

***

لو أنه أمضى الفكرة التي عزم عليها في الحمام هذا الصباح

(*) ميسترال، فريدريك: شاعر فرنسي كان على رأس جماعة الفيليبرج الأدبية التي أُسست ١٨٥٤، بهدف إحياء ثقافة جنوب فرنسا، وكتب أتباعها أدبا بلغة بروفانسا، ووضعوا قاموسا لهذه اللغة. وميسترال كذلك رياح شمالية غربية باردة تهب على حوض الرون وإقليم بروفانسا والشواطئ الفرنسية على البحر المتوسط (المترجم).

بقطع الرحلة لكانا الآن في ليون، ومساء في بازل، بينما الوضع جميل هنا، هذا الضوء تحت أشجار الدلب. هذا الضوء... إلخ. حين تأتي سينفذ اقتراحه: التجول على شاطئ البحر.

***

لو أنها تجد الحذاء المطلوب.

***

تحت أشجار الدلب في آيجيوس مورتيس: ساعة قبل الحادث. يريد أن يشرب قهوة سوداء. هل كان متعبا جدا لدرجة لا تمكنه من القيادة. إنه يمدح هذا الضوء، تحت أشجار الدلب. هذا الضوء... إلخ، حمامات يسجعن فوق تمثال القديس لويس. ماريليس تود مواصلة السفر. هي غير جائعة، بل إنها لا تريد قليلا من الشراب الفاتح للشهية. والآن فإن فيكتور يرى أن لديها وقتا كافيا. مر رجل مسن يتأبط ثلاثة أرغفة من الخبز الفرنسي الطويل.

***

إسبانيا كانت فكرتها.

***

إنه لا يعتبر نفسه أنانيا. إنه فقط سعيد حين يظن أنه يستطيع أن يجعل شخصا ما سعيدا. وإذا لم ينجح سيشعر بالتعاسة. إنه يحمل نفسه مسؤولية كل شيء.

***

من يراقبهما من الخارج لن يلحظ شيئا. هي تقرأ بروفينشيال، بينما يمدد هو ساقيه على الرصيف. يحتسي القهوة وينتظر أن

تحدث المعجزة التي ستأتي من الخارج. من الحمام الهادل.

***

كان مستعدا لأن يتزوج. إنها مسألة مزاج فقط. «هل تريد أن تظل جالسا هنا مدة طويلة؟» سألته. «المعذرة!» قال: «أنت تقرأين الصحيفة وليس أنا»، لم يقصد أن يقول ذلك بتلك النبرة. وبعد ذلك حمل حقيبة يدها. فارس بحكم الحاجة، لا عجب.

***

ذهبا متشابكي الذراعين.

***

للمرة الأولى يكون فيكتور هو الذي يتوقف في كل مكان. سوق الخضرة والفاكهة. مؤثر حين يقول فيكتور: هنا توجد أحذية. واضح جدا أنه لا يعرف بعد ما الذي تبحث عنه.

***

لماذا ينبغي الذهاب إلى إسبانيا.

***

كان ينتظر في أحد الأزقة. ماريليس نسيت منديل الرأس. إنه حقيقة لا ينتظر ماريليس. ما الذي كان سيفعله لو أنه كان وحيدا؟ حالما رأى أنها قادمة. إنها تقف ثانية أمام شباك عرض، اشترى نسخة من الهيرالد تريبيون ليعرف ماذا يجري في العالم. بعد لحظة - حين رفع عينه عن الجريدة - كانت ماريليس قد اختفت.

***

سائحون في وقت وجبة الغداء.

فيما بعد قالت: «المعذرة!» ابتاعت قبعة طريفة. قالت ضاحكة:

«كـلا!» إنهـا لك. مـارليس فـي أفضل مـزاج. ولما فتح باب السـيـارة جاء سؤالها: «هل أتولى أنا القيادة الآن؟» قاد هو. لمـاذا هو دائـما فقط؟ رجاها بإلحـاح أن تترك لـه المقود. هذا أمـر لا يمكن شرحـه الآن. «ألا تعـجبك؟» كانت تعني القـبعـة الملونة. للمـرة الأولى يشعـر بالخوف من الطريق.

***

إنهـا طفلــة.

***

جـواز سفـره فـي جيـب السيـارة.

***

تبدو طريفـا. كـانت قـد وضـعت القـبـعـة الملونة على رأسـه كي لا يبـدو فـي مظهـر جـاد جـدا. تعـجب من كـون مـارليس قـد ربطت نفسهـا بحـزام الأمان. من دون طلـب. ترك القبـعـة على رأسـه. كـان ينظـر وراءه حين يركـب التعـشـيقـة كي لا يصـدم من الخلف. فقط، يجب ألا يرتكب أي خطأ الآن.

***

لقـد كانـت هـذه إذن آيجيوس مورتيس.

***

لها طفـل يذهب إلى المدرسـة. لقـد درسـت في باريس. هـي الآن فـي مرحلة الطـلاق. إنها امرأة وليست طفلة.

***

خيـول كـامارج. أحـيـانا يقـول هو شيـئـا. أحيانا تـقول هي شيـئـا. لحـسـن الحظ، حـركـة سـيـر خـفـيـفـة. ثم حـاول أن يفكر بشكل

وظيفي! متى يموت إنسان؟ مسألة زراعة القلب. ضبط نفسه للحظة وهو يقول: «غدا يجب أن أغير الزيت» بدلا من أن يقول ما كان يفكر فيه. إنه يجعل الأشياء تبدو سهلة له.

***

في الماضي، لما تم إنقاذها، كانت طفلة؟!

***

يسير خلف سيارة سكن بلجيكية دون أن يجتازها، وحين تجاوز أخيرا تم ذلك بصعوبة في اللحظة الأخيرة. ولكن الأمر كان خطيرا. لم تقل شيئا.

***

المرضى يقدرونه: هدوءه، ثقته، حذره... إلخ.

***

الآن، تعتمر هي القبعة الطريفة. «كل شيء يناسبك». قال. ولكنه كان ينظر إلى الطريق. هل يصغي على الإطلاق؟ إنها تقرأ بصوت مرتفع في دليل ميشيلين لكي يفرح بسبب رسوم المغارات في التاماريا، ولكي لا يفكر فقط بتغيير زيته. ليعرف لماذا يسافران إلى التاماريا. كان قصدها لطيفا.

***

لقد كان محظوظا دائما بالقياس إلى آخرين، صحيا ووظيفيا وفي كل شيء. ولكن فقط ليس بوصفه متسلقا لجبال الألب.

***

قالت: «هل تفكر في الطعام ثانية». إنه لا يفكر على الإطلاق وإنما ينظر إلى الطريق فقط. كان يريد أن يقول شيئا ما يتعلق

بمونتبيليه، لأنه شاهد شاخصة: مونتبيليه «١٢كم». كان من الأفضل لو أنه لم يقل شيئا.

***

خرج فيكتور من ذلك بجروح طفيفة. جرح قطعي في الصدغ. ولكنه لا يتذكر شاحنة بمقطورة. توفيت هي في أثناء النقل إلى مستشفى مونتبيليه. إنه لا يتذكر قط الطريق المشجر الذي وقع فيه الحادث حيث المقطورة ملقاة الآن على جانبها بين أشجار الدلب. ومن المعاينة يتضح له كأنه يجد نفسه في ذلك الطريق المشجر ذي التقاطع للمرة الأولى، حيث استجوب «بالفرنسية» وعرف أن أولوية المرور كانت له. إذن لا ذنب عليه.

***

فيما بعد أصبح طبيبا أول.

***

طوال عقد كامل لم يتحدث قط عن الحادث عند مونتبيليه. لا يعرف كيف جرى مثل ذلك.

***

بعض المعارف يعرفون الأمر على وجه التقريب.

***

صار رئيسا لأحد المستشفيات، وأبا لطفلين. يسافر كثيرا. ولكن ليس إلى إسبانيا.

***

أحد الأطباء، كان يتحدث عن عملية أجراها مساء بنفسه. في ذلك إهانة وهو يعرف ذلك . وعلى الرغم من هذا فقد ذكر حادثته عند

مونتبيليه في فرنسا، كانت أولوية المرور لي حيث - كما يقال - لا ذنب علي... بعد ذلك قال: «ولكن، حقيقة، كيف أتينا إلى ذكر هذا الحادث»؟ المريض ببساطة لا يعرف. لماذا لا يقول بكل بساطة: طابت ليلتك. وكالمعتاد: سوف تنام الآن. وإلا فاقرع الجرس للممرضة الليلية. ولكنه قال ذلك سابقا. ثم تناول أحد الكتب عن المنضدة الليلية دون ان يقرأ أكثر من العنوان ثم أعاده إلى المنضدة الليلية. ما الذي كان يريد قوله في الحقيقة: «لا داعي للقلق. سوف يكون حاضرا غدا. لن يجري العملية بنفسه. ولكنه سيكون حاضرا. لا داعي للقلق... إلخ».

***

لم تقع له حادثة سير ثانية.

***

واضح أن المريض قد خاب أمله، ولكنه لم يجرؤ على السؤال: «لماذا لا يتولى الرئيس إجراء العملية».

***

سؤالها: «هل أنت متأكد؟»

***

ماريس رأت السيارة الشاحنة، وحذرته. وهو رأى السيارة الشاحنة ولكنه لم يفرمل. كانت أولوية المرور له، بل من الممكن أن يكون قد داس على دواسة الوقود لكي يرى أنه واثق. صرخت. شرطة مونتبيليه وجدت الحق إلى جانبه.

خاتمة

في الليل. دفقات من الريح. لا زخات من المطر، ولكن الصوت يوحي بذلك، شيش إحدى النوافذ محطم. جهاز الإنذار ينطلق. حفيف الأشجار. هو مستيقظ، لا داعي لمغادرة السرير. شظايا زجاج النافذة متماسكة لا داعي للشعور بالخسارة بسبب مقعدي حديقة كانا باليين على أي حال، دفقات من الريح فقط. ربما كانت السماء صافية ظاهرة النجوم فوق البحر. ما الذي يمكن أن يحدث؟ السيارة في المرآب. لا مصباح يتأرجح، لا هزة أرضية. فيما بعد انقطع الضوء الكهربائي. تخيل أن الجزيرة في الصباح مغمورة بالماء. وأن البيت يقف وحيدا على التلة ذات أشجار الزيتون. فيما بعد كان يجلس حافي القدمين في الغرفة الأمامية، حيث أغفى ثانية. وحيدا في البيت الذي قد صمد. كان الصباح أزرق وعاديا. إحدى المظلات انقلبت على جانبها وتحطمت. الجزيرة لم تغمر بالماء. لم يتذكر كل ما فكر فيه في الليل. هنا وهناك أغصان جافة على الأرض. تناول إفطاره وهو في منامته مفكرا أين يمكن إصلاح شيش النافذة. فيما بعد جمع الأغصان الموجودة على الأرض الجافة حافيا قبل أن يرتدي ثيابه. التلفون كان قد سقط غير أنه لم يكتشف ذلك إلا الآن فقط. لاحقا وصل بريد أظهر له أن الأمور تسير. أرض تحت القدمين. خطر في باله وكأن هناك ما هو أكثر إلحاحا. فكرة أن يبيع البيت. لا يدري ماذا يفعل. كل شيء من دون سياق: زوجته التي تنتظر مهاتفته. المظلة. الرسائل. النهار الأزرق والعادي. حذاؤه الذي ينبغي أن ينتعله. عند الظهر ذهب حافيا إلى الشاطئ. ذكريات عن الريح

في الليل وعن الطريق المشجر في مونتبيليه: الطباشير على الإسفلت. السائحون، القرية. لا داعي للفزع. وهكذا ذهب للسباحة. لا أرض تحت القدمين. السماء الخالية من الغيوم فوق البحر. يريد أن يعرف ذلك مرة. يسبح إلى الأمام ما دامت قواه تكفي، وقد كانت كافية لكي لا يرى يابسة بعد.

فولفجانج بورشرت

(١٩٢١ - ١٩٤٧)

ولد الأديب الألماني فولفجانج بورشرت في مدينة هامبورج في شمال غربي ألمانيا في العشرين من مايو العام ١٩٢١، لأب كان يعمل مدرسا في مدرسة شعبية، وأم كانت تمتهن الكتابة. وقد أظهر ميلا أدبيا مبكرا، إذ نشر قصيدته الأولى العام ١٩٣٨ في صحيفة (Hambruger Anzeiger). شرع منذ العام ١٩٣٩ بتعلم مهنة بيع الكتب، وأخذ يتلقى دروسا خاصة في فن التمثيل على يد هيلموت جملين (Helmut Gemlin)، وفي أبريل العام ١٩٤٠ اعتقله جهاز الأمن الألماني النازي (الجستابو) بسبب اقوال وقصائد «غير مرغوب فيها». بدأ منذ العام ١٩٤١ العمل ممثلا في عدد من المسارح، وفي بداية العام (١٩٤٢) ظهرت عليه الأعراض الأولى لمرض اليرقان. وفي مايو من العام نفسه اعتقل في نورنبرج، وحكم عليه بالإعدام ثم أعفي عنه وأرسل إلى الجبهة الشرقية بعد ثلاثة اشهر من الحبس الانفرادي في زنزانة التحقيق، ثم أدخل السجن ثانية نتيجة كتاباته وتصريحاته الشفوية التي اعتبرتها السلطات آنذاك معادية، ولكنه أخرج من السجن بعد ستة أسابيع، وأرسل ثانية إلى الجبهة، حيث عاودته نوبات جديدة من اليرقان والحمى، فأدخل المستشفى، ثم أُعيد إلى مسقط رأسه.

في العام ١٩٤٤ أدخل سجن مؤابيت في برلين ومكث فيه تسعة أشهر، ثم أرسل إلى الجبهة من جديد، وفي ربيع العام ١٩٤٥ وقع أسيرا في أيدي القوات الفرنسية بالقرب من مدينة فرانكفورت على نهر الماين في غربي ألمانيا، ولكنه تمكن من الفرار في أثناء ترحيله إلى المعتقل، وعاد إلى مدينة هامبورج التي كانت في هذه الأثناء قد تحولت إلى أطلال دارسة نتيجة قصف الحلفاء المنهجي لها.

في السنتين اللتين سبقتا وفاته (١٩٤٥ - ١٩٤٧) انصرف فولفجانج بورشرت كلية إلى الكتابة والتمثيل في سباق محموم مع المرض والزمن والموت، فأنجز في هذه الفترة عددا من قصصه القصيرة الشهيرة، وبعض القصائد والتمثيليات، وكتب مسرحيته الشهيرة «في الخارج أمام الباب» Draussen vor der Tuer، التي أنجزها في بحر ثمانية أيام فقط، وعرضت أولا على شكل تمثيلية إذاعية، قبل أن يعرضها المسرح بعد وفاته في ٢٠ نوفمبر ١٩٤٧ بيوم واحد فقط.

يعتبر فولفجانج بورشرت من ممثلي ما يسمّى بأدب الأنقاض في ألمانيا ما بعد الحرب العالمية الثانية، إذ تعكس أعماله الأدبية صورة فظيعة مرعبة لألمانيا المدمّرة، وما عانته من جوع وبؤس وتشرد ودمار ويأس، ويمتاز أسلوبه بواقعية نقدية حادة معادية للحرب.

وتتمثل في كتاباته أبرز سمات أدب الأنقاض، وخاصة استخدام جمل قصيرة، تبدو متقطعة كأن لا روابط بينها، وتتكون أحيانا من كلمة واحدة فقط، بهدف نقل الحقيقة عارية كما هي في أقصى درجات واقعيتها. والقصتان التاليتان من مجموعته «في الخارج أمام الباب وقصص مختارة » روفولت ١٩٩٠ (المترجم).

أخي الشاحب

فولفجانج بورشرت

لم يسبق لشيء أن كان في مثل نصاعة هذا الثلج، فقد كان أزرق تقريبا لشدّة بياضه، وكادت الشمس لا تقوى على أن تكون صفراء أمام هذا الثلج، لم يسبق لصباح يوم أحد - من قبل - أن كان في مثل نظافة هذا الصباح. في الخلف فقط كانت غابة ذات زرقة غامقة، ولكن الثلج كان جديدا ونظيفا مثل مقلة حيوان. أجل، لم يسبق لأي ثلج أن كان مرة ناصعا كهذا الثلج في صباح يوم الأحد هذا، لا صباحٍ يوم أحد سبق له أن كان في مثل هذه النظافة، والعالم، عالم يوم الأحد المثلج هذا، كان يضحك.

ولكن في مكان ما كانت هناك لطخة، لقد كان إنسانا ذلك الملقى على الثلج، ملتويا، متكورا على بطنه ببزة عسكرية. رزمة صعلوك، رزمة صعلوكية من البشرة والعظام والجلد والقماش، أسود محمر من الدم السائح الجاف، شعر ميّت جدا، نوع من الموت المستعار، ملتويا أطلق الصرخة الأخيرة على الثلج. نبح أو صلّى ربّما: جندي، لطخة في بياض ثلج لم يسبق أن رؤي مثله في أكثر صباحات الآحاد نظافة، لوحة حربٍ بهيجة، موضوع مغرٍ للألوان المائية: دم وثلج وشمس. ثلج بارد ودم ساخن يتصاعد منه البخار، وفوق كل شيء الشمس الحبيبة، شمسنا الحبيبة، فجميع الأطفال في العالم يقولون: الشمس الحبيبة، الشمس الحبيبة، وهي التي تسطع الآن على ميت قد أطلق الصرخة التي لا سميع لها لجميع الدمى التي تحرك بالأسلاك: الصرخة البكماء

الرهيبة: انهض أيها الأخ الشاحب؛ من منّا يحتمل الصرخة البكماء للدمية عندما تهوي بلهاء منتزعة عن الأسلاك، وتسقط متخلّعة على خشبة المسرح؟ من منا يحتمل الصرخة البكماء للموتى؟ الثلج المتجلد فقط يحتملها، والشمس أيضا، شمسنا الحبيبة.

أمام الدمية المنتزعة كان يقف شخص واحد فقط، واحد ما زالت أجهزته تعمل وما زال يقوم بوظائفه، أمام الجندي الميت وقف شخص حي في صباح الأحد النظيف هذا على الثلج، الذي لم ير مثيل له في نصاعته، وقد ألقى الواقف على المنطرح أرضا هذه الخطبة البكماء الرهيبة:

أجل، أجل أجل، أجل، أجل أجل، لقد انتهى الأمر الآن مع مزاجك الطيب يا عزيزي، مع مزاجك الطيب بصورة أبدية، لم تعد الآن تقول شيئا بعد، ماذا؟ لم تعد الآن تضحك. أليس كذلك؟ لو أن فتياتك يرين الآن كم تبدو مثيرا للشفقة يا عزيزي، مثيرا للشفقة تماما تبدو من دون مزاجك الطيب، وفي هذا الوضع الأخرق، لماذا ضممت ساقيك بخوف شديد هكذا إلى بطنك؟ أها، هل تلقيت واحدة في الأحشاء، هل جللّك ذلك بالدم؟ إنك لا تبدو مثيرا للشهية يا عزيزي، هل لوّث ذلك بزّتك الرسمية بالكامل؟ فأنت تبدو مثل بقعة حبر، يا رجل، من الجيد أن نساءك لا يرينك الآن.

كيف كنت تبدو في بزّتك الرسمية المجسمة على قدّك. حينما ترفعت إلى عريف كنت تخطر بحذائيك الملمّعين، لقد كانا يلمعان طوال ساعات كاملة حين كنت تذهب إلى المدينة في الأمسيات،

ولكنك لن تذهب قطّ بعد الآن إلى المدينة، أمّا نساؤك فسوف يستسلمن للآخرين، فأنت لم تعد تذهب بتاتا، هل تفهم؟ بتاتا بتاتا يا عزيزي. وكذلك فأنت لا تضحك الآن بمزاجك الطيب بشكل أبدي، إنك الآن ملقى هنا، وتبدو عاجزا حتى عن العدّ إلى ثلاثة، هذا ركيك جدا يا عزيزي، ركيك بشكل استثنائي، فأنت لن تقول لي على الإطلاق: «يا أخي الشاحب ذا الجفن المتدلي» وهذا قيّم لي، هل تدري؟ قيّم جدا، وبإمكاني أن أقول لك ذلك، فقد كانوا يسبّبون لي العذاب في المدرسة، كانوا يتجمعون حولي كالقمل، لأن عيني فيها ذلك العيب الطفيف الذي يجعل جفني مرتخيا إلى أسفل، ولأن بشرتي بيضاء جدا كالجبنة، «صاحبنا الشاحب يبدو ثانية متعبا جدا». هكذا كانوا يقولون دائما، وكانت الفتيات يسألن باستمرار هل أنا نائم؟ فعيني كانت نصف مغلقة بشكل دائم. النعسان، كن يقلن. لقد كنت أنا النعسان والآن أريد أن أعرف أيّنا نحن الاثنين هو النعسان. أنت أم أنا؟ من يا «أخي الشاحب ذا الجفن المتدلي؟». من يا عزيزي إذن؟ أنت أم أنا؟ أنا، ربّما!.

حينما أغلق باب الملجأ خلفه جاء إليه من الزوايا اثنا عشر وجها رماديا، واحد منها كان يخصّ الرقيب: هل وجدتموه أيها السيد الملازم الثاني؟

- نعم عند شجرات التنوب. طلقة في البطن.

- هل ينبغي إحضاره؟

- أجل. عند شجرات التنوب. أجل بالطبع، ينبغي إحضاره.

عند شجرات التنوب. كان الملازم الثاني جالسا على فرن الصفيح يفلّي نفسه من القمل، تماما مثلما كان يفعل أمس، فقد

كان يفلّي نفسه أيضا، إذن يجب أن يذهب أحد ما إلى الكتيبة، والأفضل أن يكون الملازم الثاني نفسه، فبينما كان يرتدي قميصه أصغى: إنها طلقة. لم يسبق أن أطلق مثلها من قبل، وحين فتح الساعي الباب ثانية أبصر الليل ورأى أنه لم يسبق لليلة أن كانت حالكة هكذا. ضابط الصف هيللر، الذي كان يغني ويحكي عن فتياته في إحدى النزهات. وقد قال هذا الهيللر بمزاجه الطيب بصورة أبدية: أيها السيد الملازم الثاني، لن أذهب إلى الكتيبة، أريد أولا أن أطلب حصتين من الإجازة، فعلى أضلاعهن يمكن للمرء أن يعزف الأكسيلفون، يا للحسرة كيف تبدون ! لقد قال هيللر ذلك. وفي العتمة ابتسموا جيمعا بشماتة، فأحدهم ينبغي أن يذهب إلى الكتيبة. لقد قال: حسنا يا هيللر، خفف قليلا من مزاجك الطيب، فقال هيللر: حاضر. وكان ذلك كل شيء إذ لم يزد أحد كلمة أخرى. حاضر بكل بساطة، وبعد ذلك ذهب هيللر ولم يرجع ثانية.

حينما أدخل الملازم الثاني رأسه في القميص سمع في الخارج كيف عاد الآخرون بهيللر، همس الملازم الثاني لنفسه: لن يقول لي ثانية على الإطلاق: «أخي الشاحب ذو الجفن المتدلي» من الآن فصاعدا لن يقول ذلك لي. كانت هناك قملة بين ظفري إبهاميه، انسحقت مفرقعة، بينما انتثرت على جبينه رشاشة ضئيلة من الدم.

قصص من كتاب القراءة

فولفجانج بروشرت

جميع الناس لديهم آلة خياطة، ومذياع، وثلاجة، وتلفون. فماذا نعمل الآن؟ سأل صاحب المصنع.

- قنابل. قال المخترع.

- حربا. قال الجنرال.

- حسنا، إذا لم يكن من أمر آخر غير ذلك. قال مالك المصنع.

كان الرجل ذو المعطف الأبيض يدون أرقاما على ورقة. وكان يضيف إليها حروفا دقيقة صغيرة جدا.

ثم خلع معطفه الأبيض، وشرع يعتني طوال ساعة كاملة بالزهور على إفريز النافذة. ولما رأى أنّ إحدى الزهرات قد صوّحت حزن حزنا عميقا، وبكى.

على الورقة كانت الأرقام، وبناء عليها فيمكن بنصف جرام فقط قتل ألف إنسان في غضون ساعتين.

كانت الشمس تسطع على الأزهار.

وكانت تسطع على الورقة.

رجلان كانا يتبادلان الحديث:

- حساب التكاليف؟

- مع البلاط؟

- مع بلاط أخضر بالطبع.

- أربعون ألفا.

- أربعون ألفا؟ حسنا يا عزيزي. لو لم أتحوّل في اللحظة الأخيرة عن الشيكولاته إلى مسحوق البارود لما استطعت أن أدفع

لك الأربعين ألفا.

- ولما استطعت أنا أن أعطيك غرفة الحمّام.

- بالبلاط الأخضر.

- بالبلاط الأخضر.

مضى الرجلان كل في سبيله.

لقد كانا مالك مصنع ومتعهد بناء.

وكانت حربا.

ميدان لعب البولينج. رجلان يتحدثان:

- ما هذا يا معلم المدرسة الثانوية؟ حلّة قاتمة. حالة حداد؟

- بتاتا، بتاتا. إنني أحتفل، فالفتية يذهبون إلى الجبهة، ألقيت خطبة قصيرة، وجرى استذكار إسبرطة ، واستخدمت بعض التعبيرات:

الشرف، وطن الآباء، توقّفوا عن قراءة هولدرلين. احتفال مؤثر. مؤثر تماما. غنّى الفتية: الله، جعل الحديد ينمو. برقت الأعين. مؤثر. مؤثر تماما.

كان مدرس الثانوية يحدّق في الآخرين بفزع، وكان في أثناء القص يرسم على الورق صلبانا صغيرة كثيرة. صلبانا صغيرة كثيرة جدا. نهض واقفا وضحك، ثم تناول كرة ودحرجها فانهارت الشارات في نهاية المضمار، بدت كأنها رجال صغار.

رجلان كانا يتبادلان الحديث:

- كيف تبدو الأحوال؟

- مائلة، تقريبا.

- كم صار معك؟

- أربعة آلاف إذا سارت الأمور بشكل جيد.
- وكم تستطيع أن تعطيني؟
- ثمانمائة في أقصى الأحوال.
- والعربون.
- حسنا. ألفا.
- شكرا.

مضى الرجلان كل في سبيله.
كانا يتحدثان عن البشر.
وكانت الحرب.

رجلان وقفا يتبادلان الحديث:

- متطوّع؟
- بالطبع.
- كم عمرك؟
- ثماني عشرة. وأنت؟
- وأنا أيضا.

مضى الرجلان كل في سبيله.
لقد كانا جنديّيْن.
أحدهم سقط قتيلا.
فقد كانت الحرب.

حين وضعت الحرب أوزارها، عاد الجندي إلى البيت، لكنه لم يجد خبزا، ثم رأى شخصا لديه خبز فضربه حتى الموت.

- ينبغي ألا تضرب شخصا حتى الموت. قال القاضي.
- ولم لا؟ سأل الجندي.

حينما انتهى مؤتمر السلام، سار الوزراء عبر المدينة، ومرّوا بأحد أكشاك التنشين. هل ترغبون في التسديد يا سيدي؟ نادتهم الفتيات ذوات الشفاه المصبوغة بالأحمر. تناول الوزراء جميعا بنادق وشرعوا يسدّدون على رجال صغار من الورق. وفي خضم التسديد جاءت امرأة عجوز وانتزعت منهم البنادق وناولت كلا منهم صفعة.

لقد كانت أما.

في يوم من الأيام كان هناك اثنان من البشر. لما كانا في الثانية من العمر تضاربا بالأيدي، ولما صارا في الثانية عشرة تضاربا بالعصي وتراشقا بالحجارة. ولما صارا في الثانية والعشرين تبادلا إطلاق النار من البنادق. ولما صارا في الثانية والأربعين تقاذفا بالقنابل. ثم في الثانية والستين استخدما البكتيريا. وحين بلغا الثانية والثمانين ماتا ودفنا في قبرين متجاوين.

بعد مئة سنة كانت دودة أرض تتغذى خلال القبرين، ولم تلاحظ أن هنا إنسانين مختلفين مدفونين؛ فقد كان التراب نفسه. التراب نفسه تماما.

وفي سنة ٥٠٠٠ برز خلد من الأرض، لاحظ بارتياح:

- الأشجار لا تزال هي الأشجار.
- الغربان ما زالت تنعق.
- والكلاب لا تزال ترفع قوائمها.
- الأسماك، والنجوم، والطحالب، والبحر، وحشرات الناموس أيضا، جميعها بقيت كما كانت.
- وأحيانا. أحيانا كان المرء يقابل إنسانا.

يوزف مولهايمر

(١٩٠٣ - ١٩٨٥)

أديب ألماني ولد في تراوتنأو / بوهمن في ١٩٠٣/٤/٣، وتوفي في آيسلنج في ١٩٨٥/٧/٥. هذه القصة من مجموعة «المشنقة في كرم العنب» الصادرة في ميونيخ ١٩٦٠. والترجمة عن Deutschland erzaehlt الجزء الثاني، فرانكفورت. فيشر ١٩٩٢ (المترجم).

حامل الإكليل

يوزف مولهايمر

في روستوك[*]، فوجئ العقيد بالنهاية، ولم يكن بقادر على الاعتراف بأن ذلك ممكن لو لم يكن مضطرا؛ فقد حاصر الروس المدينة من ثلاث جهات.

لقد كان العقيد في فرنسا، وإيطاليا، وروسيا، وفي كل مكان من البلقان، ولذلك وجد من الصعب جدا أن يصدق أنه لم يعد عقيدا بعد، وأن من الحجرات الرحبة الكثيرة التي أحرز منها انتصارات عديدة، لم يتبق الآن سوى هذه الحجرة البائسة في الثكنة، التي قد يستطيع منها - في اللحظة الأخيرة - أن يستجمع أمره، أو أن يقاد إلى الأسر. وكانت الفكرة الوحيدة التي راودته هي: ألا يقع في الأسر.

ملأ جيوب بنطاله بالساعات العسكرية، وجيوب معطفه بالذخيرة، وعلق رشاشه على كتفه، ومضى شاقا طريقه، وبعد برهة تخلص من الرشاش والذخيرة، ولكنه بقي محتفظا بالساعات جميعها. وكانت بزة العقيد الرسمية لا تزال عليه كذلك. كان فخورا بها، فقد صعد من بين فريق الجنود الذين خدموا اثني عشر عاما. أما الآن، فيجب أن يتخلص منها بأسرع ما يمكنه.

قبيل بوخهولتز توجه إلى أحد الفلاحين لكي يستبدل ببزته الرسمية ملابس مدنية، فهنا تنتهي الأرض التي لا يسيطر عليها أحد، ولكن الفلاح لم يبد أي حماس لمرأى العقيد، وهز كتفيه

(*) روستوك: مدينة تقع على بحر البلطيق في شمال شرق ألمانيا.

قـائـلا: «لقـد أصـبـحـت قطع الملابس نادرة، وأنـا لا أرتدي بـزة رسمية في الحقل». فوضع العقيد ساعة عسكرية على الطاولة، نظر إليها الفلاح وقال: «مسروقة. ولكنها تكفي لمعطف». فرمى العقيد ساعة أخرى على الطاولة وحصل مقابل ذلك على بنطال. وكان الفلاح من الطيبة بحيث أخفى البزة الرسمية حالا. إذن، لقد انتهى ذلك الاحترام الذي كانت تهيؤه. حسن، فذلك ليس أبديا، وعليه أن يشق طريقه نحو البيت، وقد كان ذلك بعيدا، فبيته يقع في مدينة صغيرة في الجنوب، وهو هنا الآن في أقصى الشمال.

أراد العقيد أن يقضي الليل عند الفلاح، ولكن الأخير لم يسمح بذلك، لأن الأمر خطر جدا.

حينما حل الظلام، ذهب العقيد إلى ساحة الكنيسة وبحث عن قبر طري والتقط عنه إكليلا يانعا، ثم اتجه نحو الغابة حيث استلقى للنوم. كانت ليلة باردة، وكان على العقيد أن يلتحف بإكليل الموتى المضفور من أغصان الصنوبر.

لقد كان جيدا أنه يحمل معه إكليل الموتى؛ ففي اليوم التالي قابله جنود إنجليز، غير أنهم لم يلقوا بالا للرجل الذي يحمل إكليل الموتى ليشارك في جنازة في قرية مجاورة. وهكذا سارت الأمور بضعة أيام أخرى، فقد كان العقيد ذاهبا بلا انقطاع إلى جنازة، حاملا معه بلا انقطاع أيضا إكليل موتى. وحينما ذبل هذا وجفت أوراقه استبدل به واحدا جديدا أخف ثقلا، فقد كان من أزهار ورقية فحسب. ولكن هذا بدوره تلف في اليوم التالي فقط، لأن السماء أمطرت، فكان على العقيد أن يتدبر واحدا آخر.

وكذلك، فقد أخذ العقيد أيضا يصاب بالتلف من الطريق الطويل، والمبيت في العراء، والقوت الضئيل الذي يحصل عليه مقابل ساعاته العسكرية... ومرة أراد أحد الفلاحين أن يأخذ الساعة من غير أن يعطيه شيئا مقابلها، وأراد آخر أن يشي بالجندي السابق للإنجليز. ولكن أكاليل الموتى كانت موجودة بوفرة، ففي كل مكان كانت توجد قبور طرية.

وفي إحدى المرات أراد العقيد أن يستبدل بإكليله الذابل القديم واحدا جديدا وإذا به يصادف جنازة، فلم يستطع أن يعود أدراجه. وهكذا وضع إكليله إلى جانب القبر وشارك في مراسم الدفن. ثم دعي بعد ذلك إلى تناول وليمة الموتى. وكانت تلك هي المرة الأولى التي يأكل فيها إلى حد الشبع.

وفي مرة ثانية تقابل مع سيارة أمريكية، فتوقفت السيارة ولم تواصل سيرها، وخاطبه السائق قائلا:

- «هاللو. ألم تصل بعد؟»

- «أين؟» سأل العقيد.

- «إلى حيث تريد أن توصل الإكليل».

- «ولماذا؟»

- «لقد رأيتك منذ أربعة أيام».

- «أنا؟ حسن، بطبيعة الحال، فالقطارات متوقفة عن السير الآن».

- «من المحزن أنك لا تزال بعد ماضيا إلى جنازة».

- «وكيف؟»

- «ولكنك قبل أربعة أيام كنت تحمل إكليلا آخر».

- «كدت أصل، فها هي القرية تبدو هناك».
- «أعطني واحدة من ساعاتك».
- «ساعات؟» سأل العقيد كجندي مستجد يتظاهر بالغباء.
- «نعم. من تلك التي تقايضها بمواد غذائية».

وهكذا كان على العقيد أن يخرج ساعة. وفكر: لقد انتصروا علينا، ويريدون أن يجلبوا لنا ثقافة، ولكنهم أنفسهم ليس لديهم على الأقل ساعات لائقة. فقد كان يعرف أن الأمريكيين مولعون بالساعات مثلما تولع الأباليس بالأرواح الخاطئة.

فرح الأمريكي كطفل بالساعة، ووضعها مباشرة حول معصمه، وقال: «أوكي». وترك العقيد يصعد إلى سيارته وأخذه معه جزءا من الطريق.

سافرا طويلا. ثم سمح للعقيد بأن يأخذ إكليله ويترجل ليواصل طريقه على قدميه. وكان بذلك قد قطع مسافة جيدة نحو الجنوب، وقد كان ذلك أمرا جيدا، خاصة بعد أن أصبحت جيوبه خالية من الساعات. وفكر العقيد أن الأمر مضى بشكل جيد مع الأمريكي، فالمرح شيء مفيد، ولكنه شخصيا لم يعد يمتلك أي مقدار منه.

وقد سارت الأمور بعد ذلك كما من قبل، ودائما مع إكليل جديد كان يلقيه أحيانا على كتفه اليمنى، وأحيانا أخرى على الكتف اليسرى. ومن مقبرة إلى مقبرة كان الإكليل يصبح أثقل دائما، والمعدة أكثر خواء، والقدمان أشد تعبا. وكلما اقترب العقيد من بيته أكثر، كان كل شيء - على الإطلاق - يصبح أكثر بؤسا.

ومن بحر البلطيق حتى أقدام جبال الألب ظل يحمل إكليل الموتى عبر ألمانيا بأكملها. وفي أثناء ذلك لم يكن يفكر سوى في الوصول من مقبرة إلى مقبرة، ومن قبر طري إلى قبر طري آخر، كأن ألمانيا ليس فيها سوى المقابر والقبور الطرية. إنه لم يعد عقيدا بعد، ولا حامل سيف على الأقل. لقد كان لا شيء على الإطلاق، كان حامل إكليل موتى، كأنه والإكليل قد نبتا سويا. وهو لا يستطيع بتاتا أن يفكر من دونه، كما أنه لا يستطيع الآن ببساطة أن يلقي به جانبا، فقد أصبح في ناحية يمكن أن يتعرف المرء فيها عليه. وهكذا وصل إلى بيته مع هذا الشيء الثقيل ولكن الذي صان له حريته.

لا يمكن أن تكون زوجته أكثر شحوبا مما كانت عندما رأت زوجها مع إكليل الموتى، فهمهمت:

- «سنة كاملة!».

- أجل، لقد مضت سنة كاملة من دون أن يرى أحدهما الأخر، ولكن ذلك مر كأنه خمس سنوات، فقد بدا العقيد لزوجته هرما. وهي قد بقيت زوجة شاويش، لأن ترقيته إلى ضابط لم تكن أساسية، بل إنها الآن ليست زوجة شاويش على الأقل، فزوجها لم يكن أكثر من جندي فقط، وهذا لا قيمة له الآن.

- «ألا تريد أن تأكل شيئا قبل ذلك؟».

- «ماذا يعنى قبل ذلك؟» - قال العقيد ممتعضا - «إنني جائع بالطبع بعد مثل هذا الطريق!».

- «بالتأكيد، فإننا نستطيع أن نأخذ الإكليل فيما بعد إلى المقبرة». وضغطت يديها العجفاوين إلى وجهها وشرعت تنتحب:

- «ولكن ذلك لم يكن ذنبي، حقيقة. كنت انتهيت للتو من تخزين المؤونة، وكان هورست يلعب في باحة البيت حينما جاء الطيران المنخفض. وكان ذلك في الثالث من مايو قبل عيد ميلاده الخامس بأيام، لقد مات فورا».

- «خنازير!» صاح العقيد كأنه يقف منتصبا كالرمح في ساحة الثكنة - «هكذا قبيل النهاية. حقارة. يطلقون النار على المدنيين! على الأطفال! رجال عصابات!»

ونهض وتناول الإكليل

- «أتريد أن تتناول شيئا من الطعام».

- «لا شهية لي بعد». ومضيا. والعقيد الذي حمل معه إكليل موتى عبر ألمانيا بأكملها من أقصاها إلى أقصاها، ها هو يضعه الآن على قبر طفله.

وطوال برهة، وقف العقيد متهدما مهلهلا كالإكليل الذي جره معه أياما بطولها. ثم أراد أن يقف وقفة عسكرية منتصبة، ولكنه لم يفلح بذلك.

انحنت المرأة وحاولت أصابعها أن تصلح من شأن الأزهار الورقية المغضنة في الإكليل بقدر ما كان ذلك ممكنا، غير أنها بعد أن وضعت الإكليل على منتصف القبر، عادت ونحته جانبا، فقد كانت زهيرات البنفسج التي تشبه عيون الأطفال الزرقاء تحدق من تلة القبر الصغيرة، وأرادت المرأة ألا يغطيها إكليل الموتى بأزهاره الورقية، فقد كانت تحاول أن ترى الشمس.

برتولت بريشت

(١٨٩٨ - ١٩٥٦)

من أشهر أعلام الأدب الألماني في القرن العشرين على الإطلاق، تجاوزت شهرته حدود ألمانيا، وبات معروفا عالميا لمسرحياته الشهيرة، ونظريته عن التغريب والمسرح الملحمي التي أحدثت ثورة في مفهوم المسرح.

ولد في أوجسبورج في جنوب ألمانيا في ١٠ فبراير ١٨٩٨ لأب ميسور الحال. درس الطب في ميونيخ، ولكنه لم يكمل لانشداده إلى الأدب. اعتنق الأفكار اليسارية في برلين، وطور نظريته عن المسرح الملحمي. غادر ألمانيا إثر استيلاء النازيين على الأمور وعاش في سويسرا والدنمارك وفنلندا والولايات المتحدة، لكنه عاد سنة ١٩٤٧ إلى سويسرا، ثم إلى برلين، حيث أقام حتى وفاته في ١٤ أغسطس ١٩٥٦.

أصدر كثيرا من المسرحيات أشهرها «بعل» (١٩٢٢) و«أوبرا القروش الثلاثة» (١٩٢٨) و«الأم شجاعة وأولادها» (١٩٤١) و«جاليليو جاليللي» (١٩٤٢) و«دائرة الطباشير القوقازية» (١٩٤٨). إضافة إلى عدد كبير من الأعمال القصصية والشعرية والنقدية. وهو معروف جدا للقارئ العربي نظرا إلى أعماله الكثيرة المترجمة إلى العربية.

والقصة التالية من «الأعمال النثرية الكاملة» فرانكفورت: سوركامب ١٩٦٧. والترجمة عن «القصاصون الألمان في القرن العشرين» اختيار وتقديم ماري لؤيسة كاشنتز. فرانكفورت: سوركامب، ١٩٩٤ (المترجم).

العجوز الشائنة

برتولت بريشت

كانت جدتي في الثانية والسبعين حينما توفي جدي، الذي كان يمتلك ورشة طباعة على الحجر في مدينة صغيرة من نواحي بادن، ظل يعمل فيها مع اثنين أو ثلاثة من المعاونين حتى وفاته. وكانت جدتي تقوم - من دون معونة خادم - بشؤون المنزل، وتعتني بذلك البيت المتداعي، وتطبخ لفريق من الرجال والأطفال.

كانت امرأة ضئيلة، لها عينا عظاءة حيويتان، ولكنها كانت تتكلم بطريقة بطيئة. استطاعت أن تنشئ بإمكانات متقشفة خمسة من أطفالها الذين أنجبتهم، ولذلك أصبحت مع مرور السنين أكثر ضآلة ونحولا.

ومن بين أولادها هاجرت الفتاتان إلى أمريكا، وارتحل اثنان من الأبناء الذكور كذلك، ولم يبق في البلدة سوى الابن الأصغر، الذي كان معتل الصحة. صار طباع كتب وكون لنفسه عائلة كبيرة. وهكذا بقيت وحدها في البيت بعد وفاة جدي.

كان أولادها يتبادلون الرسائل حول ما يمكن أن يقع لها من مشاكل. وعرض أحدهم أن تقيم عنده في بيته، وأراد الطباع أن ينتقل بعائلته إليها في بيتها. غير أن العجوز تجاهلت هذه الاقتراحات وطلبت من أبنائها - من كان قادرا منهم - أن يمدها بمعونة مالية شهرية، فالمطبعة التي عفى عليها الزمن لم تأت إلا بثمن زهيد عند بيعها، هذا فضلا عن الديون التي كانت. وقد كتب لها الأولاد أنها لا تستطيع العيش وحدها، ولما لم تستجب

لهم فقد استسلموا وصاروا يرسلون لها بعض المبالغ شهريا، فالطباع لا يزال يقيم في البلدة على أي حال.

وقد أخذ الطباع على عاتقه أن يزود أشقاءه بأخبار والدتهم باستمرار. ومن رسائله إلى أبي، ثم مما خبره أبي من زيارته لجدتي - وهذا ما عرفته بعد سنتين من ذلك، أي إثر دفن جدتي - عرفت ما الذي كان يحدث في هاتين السنتين.

كان يبدو أن الطباع قد أصيب بخيبة أمل لأن أمه لم تقبله في البيت الكبير الفارغ تقريبا. وكان يقطن مع أطفاله الثلاثة في مسكن من ثلاث حجرات، غير أن العجوز كانت تحافظ فقط على علاقة واهية معه، فقد اعتادت أن تدعو الأطفال إلى تناول القهوة أيام الآحاد عصرا. لقد كان ذلك كل شيء.

كانت تزور ابنها مرة أو مرتين في كل ربع سنة، وتساعد كنتها في طبخ مربى العليق. وقد استشفت المرأة الشابة من بعض أقوال العجوز أن بيت ابنها الطباع كان ضيقا جدا بالنسبة إليها، مما جعل الطباع لا يستطيع أن يمنع نفسه من وضع علامة استفهام بعد ذلك في تقريره.

وردا على سؤال كتابي لأبي حول ما تفعله العجوز الآن، أجاب الطباع بإيجاز: تذهب إلى السينما.

ينبغي على المرء أن يفهم أن ذلك لم يكن معتادا، على أي حال ليس في عيون أبنائها. لم تكن دور السينما قبل ثلاثين عاما مثلما هي الآن؛ فالأمر يتعلق بمحال بائسة سيئة التهوية، وغالبا في أماكن لعب البولينج القديمة، بملصقات صارخة على المداخل تظهر عليها الجرائم ومآسي الغرام. وفي الحقيقة لم يكن يتردد عليها سوى

المراهقين والعشاق بسبب العتمة المتاحة. ولهذا، فإن امرأة عجوز ستبدو هناك لافتة للانتباه بكل تأكيد. وفوق كل ذلك فقد كان هناك جانب آخر في التردد على السينما يستحق التأمل، صحيح أن تذكرة الدخول كانت زهيدة حقا، ولكن لأن التسلية المعهودة آنذاك كانت في تناول الحلوى، فإن ذلك يعني «نقودا يقذف بها من النافذة». وتبديد النقود لم يكن أمرا محترما. أضف إلى ذلك، أن جدتي لم تكن تزور ابنها في بيته، ولم تعتد على زيارة أحد من معارفها أو دعوته. إنها لم تذهب قط إلى جلسات تناول القهوة في البلدة، ولكنها كانت تتردد غالبا على دكان إسكافي في زقاق صغير بائس، بل سيئ السمعة أيضا، تجلس فيه - خصوصا في أوقات ما بعد الظهيرة - كائنات غير محترمة بصورة خاصة؛ عاطلون عن العمل، ونادلات، وصبية حرفيون. كان الإسكافي في أواسط العمر، وقد تجول في كل بقاع العالم دون أن يأتي معه بأي شيء. وكان يقال أيضا إنه يثمل. ولم يكن على أي حال بالعشرة الصالحة لجدتي.

أشار الطباع في إحدى رسائله إلى أنه قد لفت نظر أمه إلى الأمر، ولكنه تلقى ردا فاترا بمعنى الكلمة: «لقد رأى شيئا» كان جوابها. وبذلك كان الحديث قد انتهى، إذ لم يكن من السهل التحدث مع جدتي حول أمور لا تريد الخوض فيها.

بعد حوالي نصف العام من موت الجد تقريبا كتب الطباع لأبي أن الجدة تتناول طعامها مرة كل يومين في الحانة.

أي خبر! الجدة التي اعتادت طوال حياتها أن تطبخ لدزينة من البشر، ولم تكن تأكل سوى البقايا، صارت تتناول طعامها الآن في الحانة! ما الذي جرى لها؟

بعد ذلك مباشرة سافر أبي إلى تلك النواحي وقام بزيارة إلى أمه. قابلها وهي تستعد للخروج. وضعت قبعتها وقدمت له كأسا من النبيذ الأحمر وشيئا من الكعك الجاف. بدت في مزاج معتدل، فلم تكن سعيدة أو صموتة بشكل خاص. سألت عنا، ولكن ليس بشكل دقيق طبعا. كانت تريد أن تعرف أساسا إذا كان يوجد للأطفال كرز أيضا، لقد كانت كما هي دائما. وكانت الحجرة طبعا نظيفة بشكل محرج، وكانت تبدو في صحة جيدة. الشيء الوحيد الذي طرأ على حياتها أنها رفضت الذهاب مع أبي إلى حقل الرب لزيارة قبر زوجها: «تستطيع الذهاب وحدك» - قالت عرضا - «إنه القبر الثالث من اليسار في الصف الحادي عشر، فأنا يجب أن أذهب إلى مكان ما».

أوضح الطباع فيما بعد أنها ربما كانت ذاهبة إلى إسكافيها. لقد كان يتذمر بشدة: «إنني أقبع هنا في هذا الجحر الصغير مع عيالي، ويتعين علي فوق ذلك أن أعمل خمس ساعات بأجر سيئ، بينما يقف البيت الكبير في الشارع الرئيسي فارغا».

اكترى أبي غرفة في الحانة، ولكنه - مع ذلك - كان ينتظر أن تدعوه أمه للمبيت عندها، ولو شكليا على الأقل، غير أنها لم تتحدث عن ذلك ! فحتى عندما كان البيت مكتظا فإنها لم تكن لتقبل بألا يبيت عندها، ويبذر نقوده على الفنادق. ولكن، كان يبدو أنها انتهت من حياة العائلة واختطت لنفسها دربا جديدا، الآن، حيث تؤذن شمسها بالمغيب. وأبي، الذي كان يمتلك طاقة للمرح، وجد أنها «طروب جدا» وقال لعمي بأن يدع العجوز تفعل ما تريد.

ولكن ما الذي كانت تريده؟

ما ورد لاحقا أفاد أنها استأجرت عربة وقصدت أحد أماكن النزهة في يوم خميس اعتيادي. كانت عربة بعجلات كبيرة، وتتسع لعائلة بأكملها. لقد أستأجر لنا الجد مثل هذه العربة مرات قليلة فقط، عندما كنا نأتي في زيارة ونحن صغار. وكانت الجدة تبقى دائما في البيت وتعلن - مشيحة بحركة من يدها - رفضها للمجيء معنا.

وبعد العربة جاءت الرحلة إلى ك. وهي مدينة كبيرة على مبعدة ساعتين بالقطار، حيث كان يقام سباق للخيول، والى سباق الخيول ذلك سافرت جدتي.

لم تذهب جدتي وحدها إلى ك. بل اصطحبت معها فتاة شابة نصف بلهاء - كما كتب الطباع - هي فتاة المطبخ في الحانة التي كانت جدتي تتناول فيها طعامها كل يومين. والمعتوهة هذه، صار لها دور في حياة جدتي من الآن فصاعدا.

كانت جدتي تبدو كأنها أصيبت بالجنون ؛ فقد كانت تصطحب الفتاة معها إلى السينما، والى الإسكافي الذي كان يقدم نفسه على أنه اشتراكي ديموقراطي. وراجت شائعات تفيد بأن المرأتين كانتا تلعبان الورق في المطبخ وهما تحتسيان كأسين من النبيذ الأحمر.

«لقد اشترت للمعتوهة الآن قبعة مزينة بالورود» - كتب الطباع مكتئبا ويائسا - «بينما لا تجد ابنتنا حنا ملابس لحفل تناول القربان!»

أصبحت رسائل عمي هيستيرية تدور فقط حول «التصرفات المشينة لأمنا العزيزة»، ولم تفد بشيء أكثر من ذلك. وما عرفته بعد ذلك كان من أبي.

همس له صاحب الحانة وهو يغمز بعينه:

«السيدة ب تستمتع بوقتها، كما يسمع المرء».

والواقع أن جدتي لم تعش هذه السنوات الأخيرة بفخامة في أي حال من الأحوال، فحين لا تأكل في الحانة كانت تكتفي بوجبة من البيض أو بقليل من القهوة - ولكن طبعا - مع كعكها الجاف المفضل. وفوق ذلك كانت تتدبر لنفسها نبيذا أحمر رخيصا، كانت تحتسي منه كأسا صغيرة مع كل وجبة. وقد حافظت على البيت كله نظيفا جدا، وليس فقط حجرة النوم والمطبخ. وعليه كانت تأخذ - دون علم أبنائها - رهنا لم يعرف قط ما تفعل بنقوده، ويبدو أنها كانت تعطيها للإسكافي الذي انتقل بعد موتها إلى مدينة أخرى، وينبغي أن يكون قد افتتح متجرا كبيرا لتفصيل الأحذية.

وبدقة، يمكن ملاحظة أنها عاشت حياتين متتاليتين: الحياة الأولى باعتبارها ابنة وزوجة وأما. وأما الثانية فهي ببساطة السيدة ب. شخص وحيد من غير التزامات وبإمكانات متواضعة ولكن كافية. الحياة الأولى استمرت سبعة عقود أما الثانية فلم تزد على عامين.

علم والدي أنها في نصف السنة الأخيرة منحت نفسها نوعا من الحرية لم يعرفها الناس الاعتياديون بتاتا. فقد كانت تنهض في الصيف مبكرة في الثالثة صباحا لتتمشى في شوارع البلدة الخالية، التي كانت تعتبرها ملكها تماما. والقسيس الذي جاء يزورها ليؤنسها في وحدتها دعته - كما يزعمون - إلى السينما.

لم تكن وحيدة بأي حال من الأحوال، فقد كان يتردد على الإسكافي - كما يبدو - كثير من الناس المرحين، حيث تحكى حكايات كثيرة. وكان لها هناك دائما زجاجة من النبيذ الأحمر، كانت تتناول منها كؤوسا صغيرة، بينما يتبادل الآخرون الحكايات ويحولون دفة الحديث إلى السلطة المبجلة للمدينة. وهذا النبيذ الأحمر كان يحتفظ لها به، غير أنها كانت تجلب معها مشروبا أقوى لصاحبها.

ماتت بشكل مفاجئ في عصر أحد أيام الخريف في حجرة نومها، ولكن ليس في الفراش، وإنما على الكرسي الخشبي إلى جوار النافذة. لقد دعت «المعتوهة» إلى السينما، وهكذا كانت الفتاة معها حينما فارقت الحياة. كانت في الرابعة والسبعين.

رأيت لها صورة فوتوغرافية على فراش الموت التقطت من أجل الأطفال، يرى المرء فيها وجها ضئيلا بتجاعيد كثيرة، وفما عريضا بشفتين رقيقتين. ضئيلة جدا ولكن ليست تافهة. لقد عاشت سنوات العبودية الطويلة وسنوات الحرية القصيرة، وازدردت خبز الحياة حتى القضمة الأخيرة.

فولف ديتريش شنورة

(١٩٢٠ - ١٩٨٩)

ولد في مدينة فرانكفورت على نهر الماين في ١٩٢٠/٨/٢٢، وتوفي في مدينة كييل الساحلية الواقعة شمال غربي ألمانيا في ١٩٨٩/٦/٩. يعتبر من ممثلي أدباء الأنقاض، وتعد روايته «الدفن» التي صدرت في نهاية الأربعينيات خير ما مثل الاتجاه الأدبي لمجموعة «٤٧». وأسلوبه يمتاز بواقعية نقدية تقصد إلى تقديم الحقيقة عارية من دون تجميل.

والقصة التالية من مجموعة «ألمانيا تحكي» اختيار وتقديم: بينو فون فايه. دار فيشر للنشر. فرانكفورت، ١٩٩١ (المترجم).

رفع السلال

فولف ديتريش شنورة

كانت الأرض موحلة سبخة، تغوص فيها القدمان وتنمو عليها الطحالب والحَلْفَاء والغار في أجمة تكاد ترتفع أعلى من قامة الرجل.

كان يريد أن يعوم الزورق فقط، ويرفع سرا بعض سلال صيد السمك، لا لشيء إنما لينظر فيها فحسب، فهو لن يأخذ معه شيئا من السمك إلى البيت، لأن ذلك سيجعلهم يستنتجون أنه قد «زوغ» من المدرسة.

في الحقيقة، كان يجب عليه أن يعود الآن أدراجه، فمن المؤكد أنه سيكون متأخرا عن المعتاد. ولكن، ها هي أعشاش الديوك تقف له بالمرصاد، فكيف يغادر قبل أن تأتي هذه الدجاجات ذات الذيول الطويلة، والأطواق الماسية على صدورها، واللون البني الشفيف، لتتبختر بخيلاء ؟! وهنا أيضا كانت أصداف الحلزونات الفارغة التي ينبغي التقاطها، وأعشاش السنة الماضية لغريد القصب، أو نسيج الغريان اللامع بخيوطه المطاطية ذات اللون الأحمر الوهاج، التي ازدردتها تلك الوحوش الشرهة ظانة أنها كتل من اللحم.

ولكن أيضا، فقد بقي بيت القصيد - كما يقال - إنه الزورق الجاثم عند زاوية أجمة الغار حيث تطوح أشجار جار الماء بأذرعها في الغابة - مربوطا إلى الشجرة. من المؤكد أن السلسلة غير قابلة للفك، ولكن الحلقة التي تربط السلسلة بالزورق تتقلقل، فربما استطاع تحرير الزورق منها.

كانت أصداف الحلزونات الفارغة تصدر في جيبه صلصلة خفيفة وهو يمشي متنفسا بفم مفتوح.

حين أطل من زاوية أجمة الغار شاهد الرجل، كان راكعا بين أكوام الحلفاء يرزم حزمته. ثم تبين حالا أن هذه الرزمة كانت إنسانا، امرأة تحرك ساقيها، ولكنها لم تعد تفعل ذلك، حركت ساقيها برهة قصيرة فقط، ثم سكنت. نهض الرجل وهو يضرب ركبتيه نافضا عنهما التراب، ثم ركل المرأة بقدمه فلم تحرك ساكنا. غرس فيللي قبضته في الوحل، فنز من بين أصابعه ماء مخضر، وظل كذلك حتى أبصر به الرجل فاقترب منه ببطء.

- «وإذن؟» سأل.

نظر فيللي: «هل هي ميتة؟».

- «أجل»، قال الرجل.

انحنى الرجل وأجال نظرة متمعنا في الأجمة من حوله.

- «هل أنت وحدك؟».

- «نعم» قال فيللي.

اقترب الرجل أكثر ونظر فيللي إلى المرأة من وراء الرجل.

- «ألم تكن تحبها؟».

- «نعم» قال الرجل، «والآن ما الذي تبحث عنه هنا؟».

- «هنا؟».

- «ماذا؟» قال فيللي.

- «عمَ تبحث هنا؟».

كانت المرأة شقراء ترتدي معطفا فاتح اللون، وتنتعل حذاء بكعب خفيض، التصقت عليه الطحالب وأوراق البلوط الذابلة.

- «كنت أريد الذهاب إلى الزورق»، قال فيللي...
- «أي زورق؟»، سأل الرجل وهو يضع يديه في جيبه.
- «ذلك الذي هناك».
- «ولكنه مربوط بشدة».
- «إن الحلقة تتقلقل».
- «أها ...».
- «أجل، وإذا ضرب عليها المرء بحجر فسوف تنزلق».
- «لمن هذا الزورق؟».
- «للصياد».
- «وهل يأتي إلى هنا كثيرا ؟ اليوم على سبيل المثال؟».
- «اليوم ؟ قطعا لا».

استدار الرجل عائدا إلى حيث المرأة.

- «تعال إلى هنا».

مضى فيللي إليه.

- «أنت تحمل من الساقين»، قال الرجل وهو يرفع المرأة من إبطيها
- «هيا، افعل ما قلت لك».

أمسك فيللي بساقي المرأة وسحباها معا إلى الزورق، «وحقيبتها أيضا»، قال الرجل.

رجع فيللي والتقط حقيبة اليد عن الأرض، نزع الرجل الحلقة، ثم ألقى بالمرأة في الزروق فتدلت قدماها في الماء.

- «أين المجداف؟» سأل الرجل.
- «سأحضره»، قال فيللي.

- «وأين يوجد المجداف؟».

- «إنه مخبأ هناك في شجرة البلوط الجافة».

كان الرجل يلهث وهو يعود راكضا والمجداف يهتز على كتفه إلى هذه الناحية وإلى تلك.

- «هل سمعت؟».

- «ماذا؟»، سأل فيللي.

- «هنا»، قال الرجل وهو يشير بسبابته، رافعا يده التي كانت ترتجف.

- «إنه صقر، فهي تصيح هكذا».

- «إنك خبير بهذه الأرجاء؟».

- «ماشي الحال»، قال فيللي.

انطلقا بمحاذاة أجمة الغار مباشرة. كان الرجل يجدف بينما كان فيللي يوجه الزورق بغطاء صندوق سمك وعند مصب النهر في البحيرة قذفا بالميتة في الماء فانتفخ ثوبها، ولكن الرجل ضغطه بالمجداف فانفثأ منه الهواء.

- «هكذا...»، قال الرجل.

- «والحقيبة أيضا؟»، قال فيللي.

- «هات».

نهض فيللي وأحضرها، ونهض الرجل كذلك ناظرا حواليه لحظة كاملة، ثم اجتاز فيللي بخطوة واسعة تأرجح لها الزورق. ترنح فيللي قليلا فسارع الرجل وأمسكه مثبتا إياه بشكل جيد.

- «لا بأس علي الآن»، قال فيللي.

تركه الرجل وطوح بالحقيبة إلى أجمة الغار.

- «انطلاق»، قال الرجل.

وفي أثناء عودتهما مرا بسدادة طافية لإحدى السلال، فانحنى فيللي على مقدمة الزورق قائلا:

- «انظر، هنا سلة».

كف الرجل عن الصفير.

- «أين؟».

- «هنا».

- «لنلق نظرة»

- «أود ذلك».

- «هنا». جدفا متجهين نحوها.

- «إلى اليسار» - قال فيللي - «أكثر أيضا. هكذا. والآن إلى اليمين توقف». نهض واقفا ثم انحنى على حافة الزورق.

- «ها؟»، قال الرجل وهو يشرئب بعنقه.

- «قرموط»، قال فيللي وهو يدفع الزورق مبعدا إياه عن جذع شجرة من جار الماء «القرموط شيء ممل»، واصل الرجل تجديفه وهو يصفر.

- «أعرف أين توجد سلال أخرى».

- «ها؟».

- «هناك»، قال فيللي وهو يشير بيده.

- «حسن»، قال الرجل.

- «قبل مدة رأيت ديكا متوجا في إحداها».

- «أها»؟

- «مضحك. أليس كذلك؟ فهي تستطيع الغوص وفي إحدى المرات أيضا كان في إحداها جرذ ماء».

- «وكيف ذلك»؟ قال الرجل «هل تقطن هنا؟».

- «قف!» قال فيللي وهو يضيق عينيه منحنيا على حافة الزورق.

- «ها؟».

- «فارغة في حين يوجد فيها شيء ما في العادة».

- «لعلها معطوبة؟».

- «كلا، ولكنها موضوعة خطأ فهي مائلة على جنبها».

واصل الرجل التجديف: - «إذن أنت تسكن هنا؟!».

- «كلا... بل في المدينة. إلى اليمين أكثر. أكثر أيضا. . هكذا جيد. يا رجل إنها تهتز.

تطاول الرجل في جلسته قليلا ونظر إلى فيللي.

- إنها بارشة(*)

- «تبدو جميلة»

- «أليس كذلك؟»، قال فيللي وهو يعيد السلة إلى الماء.

- «ألن تأخذ منها شيئا؟»

- «وهل أنا أبله؟ فإنهم سوف يلاحظون في البيت».

واصل الرجل التجديف - «يلاحظون ماذا؟».

- «ألن تقول أنت أيضا؟».

- «ها؟ كف عن ذلك».

- «يا رجل، لقد «زوغت» من المدرسة».

- «أها، نعم، إن ذلك حقيقة، فالسمك سوف يشي بك».

(*) البارشة: نوع من الأسماك المفترسة تعيش في المياه العذبة، لها رأس مغطى بالأشواك وفم واسع (المترجم).

جدفا إلى الشاطئ وألقيا المرساة. كان طائر غواص متوج يصيح بين القصب بصوت مبحوح.

- «هيا»، قال الرجل.

- «الحلقة أولا»، قال فيللي وهو يضغطها إلى الزورق.

- «هيا انطلق».

- «أنا قادم».

سارا في عدد من المسالك على طول الغابة قبل أن يصلا إلى الطريق العام، ومباشرة حالما أصبحا خارج الغابة ظهر اثنان من راكبي الدراجات.

- «ماذا كنت أود أن أسألك أيضا»، قال الرجل بصوت مرتفع: «هل تحب الأرانب الهندية كذلك؟»

- «اسمع!»، قال فيللي، «فقد كنت شخصيا امتلك ثلاثا منها».

سارا مسافة أخرى على طول الطريق العام. كانت الشمس تلمع على أوراق أشجار البتولا على جانبي الطريق، هرب عقعق مذعورا أمامها، مرة واحدة ظهر أحد المتنزهين.

توقف الرجل ناظرا إلى ساعته: «هو هو!».

- «تأخرت؟».

- «ستكون الرابعة بعد قليل».

- «يا رجل! سأجن»، قال فيللي وهو يمد يده مصافحا الرجل.

- «أم تركض معي مسافة أخرى؟».

- «دع ذلك».

- «إذن مع السلامة».

- «مع السلامة»،

قبيل المنعطف استدار فيللي مرة أخرى، كان الرجل لا يزال واقفا في الطريق العام.

- «ما الأمر؟»، صاح.
- «ألن تشي بي حقيقة؟».
- «ماذا؟».
- «لأنني «زوغت» من المدرسة».
- «قطعا لا».
- «حسن إذن، إلى اللقاء».

رفع الرجل ذراعه ملوحا.

كورت كوزينبيرج

(١٩٠٤-١٩٨٣)

كاتب ألماني ولد في غوتينبيرج في السويد في ١٩٠٤/٦/٢٤، وتوفي في هامبورج شمال غرب ألمانيا في ١٩٨٣/١٠/٣.

يمتاز أسلوبه بالسخرية اللاذعة ويذكر بأسلوب الكاتب التركي الساخر عزيز نيسين. مثلما يتبدى في قصته «نظرة ازدراء» التي تصب هجاءها اللاذع على البيروقراطية الألمانية، ممثلة في جهاز الشرطة. وهذه القصة من مجموعة أعماله القصصية الكاملة التي صدرت في هامبورج عن دار روفولت للنشر عام ١٩٦٩. والترجمة عن مجموعة «ألمانيا تحكي» اختيار وتقديم بينو فون فايسة. فرانكفورت: دار فيشر للنشر ١٩٩١. الجزء الأول (المترجم).

نظـــرة ازدراء

كورت كوزينبيرج

دق جرس التلفون فتناول رئيس البوليس السماعة:

- «آلو؟».

- «رئيس الخفر كيرتسيج يتكلم. أحد المارة رمقني بازدراء توا».

- «ربما تكونون مخطئين». رد رئيس البوليس لافتا الانتباه: «إن كل من يقابل رجلا من رجال الشرطة تقريبا، ينتابه شعور بأنه مذنب، فلا يمنع نفسه من أن ينظر إليه وهو يمر، فيعتبر الشرطي أن ذلك استخفاف به».

- «كلا» - قال رئيس الخفر - «لم يكن الأمر كذلك، فقد تفحصني الرجل من قمة رأسي حتى حذائي، ذي الرقبة الطويلة بازدراء».

- «ولماذا لم تلقوا القبض عليه؟».

- «لقد كنت مصعوقا، وحينما تحققت من الإهانة كان الرجل قد اختفى».

- «وهل تستطيعون التعرف عليه؟».

- «بالتأكيد، فإن له لحية حمراء».

- «وكيف تشعرون الآن؟».

- «أشعر بالبؤس نوعا ما».

- «تجلدوا، وسوف أبعث بمن يحل محلكم».

أدار رئيس البوليس ميكرفونه، وأرسل سيارة إسعاف إلى دائرة كيرتسيج. وأصدر أمرا باعتقال جميع الرجال من ذوي اللحى الحمراء.

في تلك الأثناء كان جميع رجال شرطة النجدة على أتم استعداد: كان اثنان منهم يجريان تجربة على السيارة الأكثر سرعة. واثنان آخران يحتفلان في إحدى الحانات بعيد ميلاد صاحب الحانة. وكان ثلاثة منهم يساعدون زميلا لهم ينتقل إلى مسكن جديد. أما الباقون فقد كانوا يتسوقون حاجياتهم. غير أنهم جميعا ما كادوا يلمون بالأمر حتى كانوا يهجمون على قلب المدينة بسياراتهم.

بدأوا بإغلاق الشوارع شارعا بعد الآخر. ثم قاموا بعملية تمشيط دقيقة «دخلوا المتاجر، والمطاعم، والبيوت. وحالما كان نظرهم يقع على رجل بلحية حمراء فإنهم ينقضون عليه ويعتقلونه.

حدثت اختناقات مرورية في كل مكان. وكان عويل صفارات الإنذار يثير الفزع في قلوب المواطنين، فانتشرت شائعات تقول إن هذه الحملة المحمومة هي من أجل القبض على مجرم خطير اقترف العديد من جرائم القتل.

انجلت الحملة عن صيد عظيم: ثمانية وعشرين من ذوي اللحى الحمراء، أُحضروا إلى مقر قيادة البوليس. ومسنودا باثنين من رجال الإسعاف قام كيرتسيج باستعراض المشبوهين، غير أنه لم يستطع أن يتعرف على الفاعل. وقد أرجع رئيس البوليس ذلك إلى حالة كيرتسيج الراهنة، وأصدر أمره بأن يتم - مع ذلك - استجواب المتهمين ؛ فإذا لم يكونوا مذنبين في هذه القضية، فلا بد أن لهم ذنوبا في قضايا أخرى، فالاستجواب يأتي بثماره دائما.

وهكذا كان الأمر - على الأقل - في تلك المدينة. ومع ذلك، فلا يظنن أحد أن معاملة المستجوبين قد أسيئت، كلا، لم يكن

الأمر بتلك الفظاظة؛ لأن الوسائل كانت أكثر لطفا ؛ فمنذ زمن بعيد كان رجال البوليس السري قد فرغوا من وضع بطاقة معلومات عن كل مواطن من خلال أسئلة لا تثير الشبهة لأقربائه وأعدائه. ومن هذه البطاقات يمكن معرفة الأشياء التي لا يستطيع المواطن الصمود أمامها بشكل خاص: صرير آلات الحفر مثلا، أو الضوء الساطع، أو رائحة حامض الفونيك، أو الأغنيات الشعبية الشمالية، أو منظر جرذ مسلوخ الجلد، أو النكات الخليعة، أو نباح الكلاب، أو ملمس الغراء.... وما شابه. فهذه الوسائل، إذا ما استخدمت حسب الأصول فإنها تثبت فاعليتها دائما، لأنها تعتصر من المستجوبين إفادات حقيقية أو زائفة، مثلما حدث الآن توا وبعث البهجة في نفوس رجال الشرطة، وما يوشك أن يحدث الآن مع الرجال الثمانية والعشرين.

أما الرجل الذي هو هدف المطاردة، فكان قد أصبح في مسكنه منذ وقت طويل. وحين قرع رجال الشرطة جرس بابه في أثناء حملة التمشيط لم يسمعهم؛ لأنه كان في تلك الأثناء يسكب الماء في حوض الاستحمام. ولكنه سمع جرس الباب يقرع بعد أن فرغ من تحضير حمامه، ففتح الباب ليجد ساعي البريد يناوله برقية. كان مضمون البرقية سارا، فقد حملت له عرض عمل جيدا في الخارج، بشرط: أن يسافر فورا ليلتحق بعمله.

- «جيد» - قال الرجل - «جيد». والآن أمامي أمران ينبغي أن أفرغ منهما: هذه اللحية يجب أن تزول. وأن أحصل على جواز سفر».

استحم باستمتاع، ثم ارتدى ملابسه. واحتفالا بهذه المناسبة اختار ربطة عنق جميلة بشكل خاص. واستعلم تلفونيا من المطار عن أنسب

طائرة يستطيع ترتيب أوضاعه بناء على موعد إقلاعها. ثم غادر مسكنه، وتجول في عدد من الشوارع التي عاد إليها الهدوء الآن قبل أن يدلف إلى صالون حلاقة. وحالما انتهى المزين من عمله توجه الرجل إلى مقر رئاسة البوليس، فهناك فقط - وهذا ما يعرفه الرجل - يمكن الحصول على جواز سفر في وقت قصير.

هنا يجب الاستدراك بأن الرجل رمق رئيس الحرس باستخفاف، لأن كيرتسيج هذا يشبه بشكل نادر ابن خاله إيجون المدين له بالمال، الذي لا يصلح لشيء. كان الرجل يكن لابن خاله مشاعر الاحتقار، وهذا ما كان يدور في خلده في أثناء مروره بكيرتسيج، ووقع هذا في مجال نظره. وهذا يعني أن كيرتسيج كان محقا تماما في ملاحظته، وأن بلاغه لا تشوبه شائبة، ولا يمكن الطعن فيه.

وقد شاءت المصادفة أن يرى هذا الرجل حال دخوله مقر رئاسة البوليس مرة ثانية ذلك الشرطي، الذي ذكره بابن خاله إيجون الذي يكن له مشاعر الاحتقار. ولكنه في هذه المرة أشاح بوجهه حتى لا يسبب الضيق لرجل البوليس، فقد لاحظ أن المسكين لم يكن على ما يرام، لأنه كان يتجه مسنودا من رجلين نحو سيارة إسعاف.

لم يكن أمر جواز السفر بتلك السهولة، وهذا ما قدره الرجل سلفا. ولم يسعفه أن يبرز للموظف بعض الأوراق، وأن يريه البرقية، فالاستعجال الجريء للأمر أثار فزع موظف الجوازات الذي قال موضحا:

- «جواز السفر وثيقة مهمة. وتجهيزه يتطلب وقتا».

فأمن الرجل على كلامه بإيماءة من رأسه قائلا:

- «هذا يمكن أن يكون قاعدة، ولكن كل قاعدة لها استثناء».
- «لا أستطيع أن أبت في الأمر - قال الموظف - ولا يستطيع ذلك سوى الرئيس».
- «إذن ينبغي أن يفعل».
جمع الموظف الأوراق بعضها إلى بعض قائلا:
- «تعال معي، سنسلك الطريق الأقصر عبر المكاتب».
عبروا ثلاث أو أربع غرف مكتظة برجال ذوي لحى حمراء. «مضحك» - فكر الرجل - «لم أكن أعرف أنه يوجد الكثير منهم. وعلى أي حال فلم أعد أنتمي إليهم الآن».
ومثل بعض المستبدين، أظهر رئيس البوليس نفسه على أنه رجل عالم؛ فبعد أن أطلعه موظف الجوازات على الأمر صرفه، وطلب إلى الرجل أن يتفضل بالجلوس، فلم يستطع هذا أن يمنع نفسه من الابتسام، لأن رئيس البوليس بدوره - يشبه كذلك - ابن عمته أرثور الذي لا يكن له مشاعر الحب أيضا. ولكن العضلات التي قامت بعملية الابتسام أدت عملها بشكل جيد؛ فالأمر يتعلق بجواز السفر.
- «صغار الموظفين رعاديد دائما يتجنبون اتخاذ أي قرار. طبعا ستحصلون على جواز سفركم الآن فورا وأنتم جالسون، فاستدعاؤكم إلى اسطنبول شرف لمدينتنا. أهنئكم».
قال رئيس البوليس ذلك، بينما كان يختم الجواز ويمهره بتوقيعه. وبإهمال، وكأن جواز السفر ليس سوى أي دفتر صغير عادي، ناول زائره الوثيقة:
- «أوه، إنكم تضعون هذه، يا لها من ربطة عنق جميلة! خريطة مدينة، أليس كذلك؟».

- «بلى» - رد الرجل - «إنها خريطة اسطنبول».

«شيء جذاب». قال رئيس البوليس وهو ينهض مادا يده لمصافحة الرجل:

- «أرجو لكم رحلة ممتعة». ورافق زائره إلى الباب، وأومأ له بلطف مودعا. ثم استدار نحو الحجرات حيث الرجال الجديرون بالرثاء الذين اعترف بعضهم - اختصارا لمدة عذابهم - ببعض جرائرهم، إلا تلك الجريرة التي يراد الوصول إلى مقترفها.

- «واصلوا»، أمر رئيس البوليس وذهب إلى تناول طعام الغذاء.

وحال عودته وجد على مكتبه بلاغا فحواه أن حلاقا أفاد قبيل ظهر هذا اليوم أنه قد حلق لحية حمراء لزبون بناء على رغبته. والحلاق لا يستطيع أن يصف الرجل، ولكنه يتذكر قطعة لافتة للانتباه من ملابسه، وهي ربطة عنق مرسوم عليها خريطة مدينة.

- «أي حمار أنا!» جأر رئيس البوليس وهو يهبط الدرج قافزا كل درجتين أو ثلاث دفعة واحدة. وفي الباحة كانت السيارة تقف منتظرة.

«إلى المطار». أصدر أمره إلى السائق وهو يلقي بنفسه على المقعد الخلفي.

أما السائق، فقد فعل كل ما في وسعه: دهس كلبين، وحمامتين، وقطة، وصدم تراما، وسبب أضرارا لعربية يد موسوقة بالورق المستعمل، وأثار الفزع في قلوب المئات من المارة. وحينما وصل أخيرا إلى هدفه، كانت الطائرة ترتفع عن مدرج المطار حسب موعدها المقرر بالثانية.

يوريك بيكر

(١٩٣٧-   )

قـاص ألماني ولد فـي لودز (Lodz) سنـة ١٩٣٧، ويعـيـش الآن في برلين، وهذه القـصـة مأخوذة من مـجموعـة «بعـد المسـتقبل الأول»، الصـادرة في فـرانكفـورت على نهـر الماين، عـام ١٩٨٠. والتـرجـمـة عن: القطة – ذكرى، فرانكفورت: سوركامب ١٩٩٢ (المترجم).

في المصعد

يوريك بيكر

حينما ارتج المصعد هذا المساء ثم توقف، قارن ألفريد المرتين أو الثلاث التي حبس فيها في مصعد مع وضعه الراهن، وفي ثوان اكتشف الفرق: لم يحدث بتاتا أن انقطع الضوء سوى في هذه المرة.

أبعد مخاوفه بأن قال لنفسه إن المصعد ليس معلقا بشبكة التيار، وإنما بأسلاك في غلظ الإصبع، وفكر: ولكن ضوء الطوارئ؟ ثم سمع خلفه صوتا نسائيا مقرعا: «اضغط على أي زر لكي ينبعث الضوء على الأقل».

استغرب ألفريد لأنه لا يتذكر أن شخصا قد دخل المصعد معه. وحتى اللحظة فإن هذا الشخص قد احتفظ بالهدوء التام، على الرغم من مضي أكثر من نصف دقيقة، كما قدر.

فرد يديه وأخذ يتحسس الجدار يسارا إلى جانب الباب، حيث يعرف مكان لوحة المفاتيح، فلمس إحدى يدي المرأة التي كانت ربما تبحث بالطريقة نفسها. فصرخت المرأة: «لا تلمسني».

فزع ألفريد حد الموت، فقد رن صوت المرأة بشكل هيستيري فظيع. تراجع إلى الخلف وتصاعدت مخاوفه بأنه قد يكون محبوسا مع امرأة مجنونة. ثم فكر: من يعرف أي فيلم يمكن أن تكون هذه قد شاهدت أخيرا. وقرر أن يهدئ من روعها دون أن يبدو ذلك مقصودا، بأن يجعلها تبدو محقة في مخاوفها، بل إن ما أبدت من الخوف هو في الواقع أقل مما يجب، وربما ليمنحها فرصة لكي

تعرف كم كانت مجنونة. قال: «بالمصادفة لقد استطعت تخمين من أكون بشكل صحيح، فأنا فعلا نمرود. ولكن كيف استطعت معرفة ذلك في ثوان معدودات، فأنا لم أفعل شيئا بعد».

قالت المرأة: «لا تتحدث بمثل هذا الهراء، من الأفضل أن تفعل شيئا».

حمدا لله. فكر ألفريد. ثم قال: «ولكنك لا تدعينني». ومرة ثانية شرع في البحث عن لوحة المفاتيح، لحظة بأكملها ظن أنه يشعر بأنفاس المرأة على ظاهر يده. وجد اللوحة وضغط كل زر من الأزرار بعد الآخر دون أن يحدث أي شيء. كان ألفريد يضغط بشدة لدرجة أنه خشي على سبابته أن تتكسر.

- «هل ضغطت»، سألت المرأة.

- «وأي ضغط!» قال ألفريد.

- «وإذن؟».

- «انظري بنفسك».

نظر في ساعة يده وعرف ببعض الجهد أنها كانت بعد منتصف الليل ببضع دقائق. وفكر: من المرجح عدم وجود أي إنسان في مركز الطوارئ في مثل هذا الوقت. هذا في حالة وجود مثل هذه التجهيزات أصلا. ولكنه لم يجد من الحصافة التصريح بمثل هذه التأملات. وبدلا من ذلك كان يبحث عن كلمات تصلح - في حالة عودة المرأة إلى مخاوفها - لتصوير الأمر على أنه عادي، بل ممتع. وفجأة خطر له السؤال التالي: كم لترا من الهواء يمكن أن يوجد في مثل هذا المصعد؟ وكم يستهلك شخصان بالغان من ذلك في الدقيقة الواحدة؟ جلس على الأرض واستند إلى الجدار مادا ساقيه أمامه.

- «ماذا تفعل؟»، سألت المرأة.

- «إنني أريح نفسي». قال ألفريد.

ومباشرة بعد ذلك صدمت المرأة ركبته بقدمها ثم وقعت وهي تصرخ، فقال ألفريد: «أعوذ بالله».

ويبدو أنها لم تؤلم نفسها. نهضت ثانية عبر ساقي ألفريد وهي غاية في العجلة. لم يساعدها، لأنه خشي أن تنطلق في صراخها من جديد عندما يمسك بذراعها، أو يلمس في الظلام أي جزء من جسدها، وهذا محتمل.

قالت المرأة:

- «أنت أصبحت مجنونا حقيقة، فليس بإمكانك أن تمد ساقيك في المصعد طولا وعرضا. هل هذا أفضل وضع؟».

- «المعذرة» - قال ألفريد - «كان ينبغي أن أخبرك في الوقت المناسب، ولكن اعلمي الآن أنني أجلس هنا مستندا إلى الجدار، وساقاي تمتدان مترا واحدا، ولن أتحرك».

- «آمل ذلك». قالت المرأة.

قال ألفريد لنفسه إنه لا جدوى من أن يغضب بسبب عدم لطفها. وبوصفه الأقوى أعصابا عليه أن يقدم للمرأة قدوة حسنة. قال: «لا داعي للخوف، أنا لا أعرف أكثر منك كم من الممكن أن يطول الأمر. ولكنني أيضا لم أعرف أن أحدا في حالة سابقة قد مات جوعا في مصعد. يجب أن نقضي الوقت. أعني أن نتجاذب أطراف الحديث أو نصمت، تماما كما تشائين، وفي وقت ما سوف تدور الطاحونة».

سمع ألفريد المرأة تفتح حقيبة يدها وتجوس فيها. ثم وهي تتمتم لنفسها شيئا لم يستطع فهمه. ودفعة واحدة بدا مثيرا له ألا يعرف كيف تبدو المرأة. مئة امرأة يمكن أن يعرضن لي في الصباح، أو حتى اثنتان، ولو سألتني أيهما التي كانت معك في المصعد، لما عرفت. وحاول أن

يكوِّن تصورا عن المرأة، ولكنه عرف سلفا أن هذه المرأة ستكون حسناء، ذات شعر أحمر، وفارعة الطول بشكل حقيقي، وممشوقة.

- «معك نار؟» سألت المرأة.

- «أنا لا أدخن». قال ألفريد.

- «وهذا أيضا». قالت المرأة.

- «ماذا تقصدين؟»، سأل.

- «اليوم بالذات كان يجب أن أنسى علبة ثقابي». قالت كأنها تنوي أن تتراجع عن فظاظتها.

خمن ألفريد لنفسه أنها ينبغي ألا تكون مدخنة قوية، وإلا لافتقدت النار قبل ذلك. ثم سأل نفسه: لماذا لم تبحث عن ثقاب من قبل، على الأقل لتنير المصعد ولو لبضع ثوان.

وقال: «يجب أن تفرحي لكونك لا تستطيعين التدخين، فالهواء يستهلك بسرعة في حيز ضيق مثل هذا».

قالت المرأة: «أنت دخلت إلى هنا قبل قليل فقط؟».

- «نعم»، قال.

- «من الطابق الثامن؟».

- «نعم». قال ألفريد.

لاحظ أن بنطاله قد التصق بأرضية المصعد ولكنه لم يكلف نفسه عناء التزحزح جانبا. لقد كان ذلك كثيرا بالنسبة إليه، كأن الأمر أيضا لم يعد يتوقف على بنطال. وفي الوقت نفسه كان سعيدا، لأن المرأة تبدو كأنها اجتازت مرحلة خوفها المهتاج. وفكر في أن الضوء قد يسطع فجأة في أي لحظة. وفكر كذلك: إن الضوء الذي لا يشعله المرء بنفسه يسطع فجأة في العادة.

ثم بدأ يشعر بالغضب على هذا المساء الذي قاده إلى هذا

المصعد. لو كان على الأقل مساء لطيفا، فإنه سوف يستطيع أن يجلس هنا في الظلام سعيدا. وتمنى لو أنه كان مستلقيا في السرير ليبدأ أخيرا بقراءة جوليفر، كما اعتزم منذ أسابيع، إذن لكان ينعم بالهدوء. ولكن بدلا من ذلك التقى بتلك البقرة وخرج بأنف دام.

- «ما الذي تتحدث به؟»، سألت المرأة.

- «لا شيء البتة». قال ألفريد.

- «لقد فهمت كلمة «هدوء» بوضوح». قالت المرأة.

- «ألا تشعرين بأي خوف بعد من أنني يمكن أن أكون مزعجا؟»، سأل ألفريد.

ضحكت المرأة ضحكة مقتضبة مثلما يضحك المرء من نكتة غير موفقة، ولكنها صمتت بعد ذلك. انتظر ألفريد بضع ثوان قبل أن يعود إلى التفكير في مسائه ذاك، واتهم نفسه بأنه بليد وكئيب، لأنه يسعى فقط إلى لقاء الفتيات اللواتي يظهرن الأجمل في عينه. وفكر: إن الذي لا يهتم مع طول الزمن بوجهات نظر أخرى أيضا، فلا يحق له أن يتذمر من خيبات الأمل، والسأم، وأخيرا من أنوف مدماة. بالتأكيد إن المظهر ليس مهما على الاطلاق بطبيعة الحال، ولكن روزي... قال لنفسه: إن روزي عن بعد هي أنسب فتاة تصادفني على الإطلاق، كيف حدث أنني لم أتواعد مع روزي حتى الآن؟ فهي مرحة، وصاحبة ذوق رفيع، وغير مزعجة، فضلا عن أنها متعلمة جدا، ولكنها لا تثرثر بذلك مطلقا. إنها أيضا أمينة ورائحتها طيبة، ولكن لها فقط أنف عريض، وعندما يعتقد شخص ما أن الأنف العريض أكثر أهمية من الأمور الأخرى، فإن هذا الشخص مجنون بالتأكيد.

وفكر: عندما ألتقي بروزي في المرة القادمة سأترك الأمور على سجيتها. أقسم على ذلك.

سألت المرأة:

- «هل الأرضية عندك تحت متسخة جدا؟»

- «لا بأس - قال ألفريد - إنها دبقة بعض الشيء».

- «ركبتاي صارتا تلينان شيئا فشيئا».

- «إذن انزلي إلى الأسفل قليلا».

تنحى ألفريد جانبا وجلست. كانت تبدو أنها مهتمة بأن تبقى بينهما أكبر مسافة ممكنة. وكان ألفريد يستطيع بالفعل - بعد أن تحسس المكان - أن يفرد ذراعه أيضا دون أن يمسها. كانت حقيبة يدها بينهما. نحاها جانبا قليلا دون أن يواجه أي مقاومة، فالمرأة لم تثبتها في مكانها. كانت الحقيبة من جلد حيوانات برية، ترك أصابعه تستلقي عليها كأنه بهذه الطريقة يستطيع أن يعرف شيئا عن صاحبتها. في جزء من طرفها كانت الخياطة قد انفرطت، قالت المرأة:

- «المعذرة إذا كنت قبل ذلك صاخبة جدا».

أومأ ألفريد برأسه، ثم تذكر الظلمة فقال: «لقد نسيت ذلك منذ وقت طويل».

قالت: «لم يحدث لي سابقا أن حبست مع رجل في مصعد».

- «لقد ظننت ذلك - قال ألفريد - ولكن معي يحدث ذلك كل يومين».

قالت : «اليوم لم تجر الأمور كما ينبغي».

كان ألفريد يفكر ثانية في أنف روزي وسأل نفسه: في أي مكان كتبت تلك الشروط التي يجب أن يحققها الأنف حتى يسمى أنفا جميلا؟ كل أنف جميل مثلما هو - قال لنفسه - وبدا لنفسه غبيا لأنه يأخذ ذوق الأغلبية بطريقة عمياء، في الأنوف، أو في الأمور

الصغيرة الأخرى. ثم تذكر أنه قبل وقت طويل قد قرأ مقالا عن الجراحة التجميلية. وقرر أن يهتم بهذا الأمر أكثر.

قالت: «أنا قادمة للتو من حفلة عمل ترفيهية».

- «آه ها». قال ألفريد.

- «جولة بالباخرة إلى بحيرة موغل - قالت المرأة - القسم يقوم بذلك كل عام، ولكن في كل مرة كانت الأمور أكثر إثارة».

- «بحيرة موغل جميلة». قال ألفريد.

- «ربما تشتم أنني شربت بعض الشيء - قالت المرأة - لقد كان الأمر مملا لدرجة أننا في النهاية جلسنا إلى البار لاحتساء بعض الكؤوس من ليكور الكرز. صديقتي وأنا».

- «ولكن المرء لا يلاحظ ذلك، حقيقة». قال ألفريد.

- «كانوا طوال الوقت يتحدثون عن توافه المصنع - قالت المرأة - أنا أعمل سكرتيرة في قسم المصابيح الكهربائية. يجب أن تعرف، بعضهم أحضروا زوجاتهم. لقد كان هؤلاء الأكثر مرحا».

- «ألم تحضر كل امرأة زوجها معها؟».

- «لم أفكر بهذا الأمر - قالت المرأة - من أين أنت قادم؟ إذا كان يحق لي أن أكون فضولية مرة؟».

- «ولكن هذا لا أهمية له».

- «كما تريد - قالت - إذا كنت لا ترغب في الحديث عن ذلك».

بدأ لألفريد صوت المرأة مهيضا، وفكر أنه ليس لها أي حق في ذلك. ولوهلة انتظر كلمة منها، ولكنها صمتت بإصرار. وأخذ يتصور كيف تجلس بفم مزموم، بينما تصلب ذراعيها على صدرها. وفكر: هل ستبقى جالسة هكذا حتى يسود لونها. ثم اعتبر نفسه فجأة غائبا بشكل غير مفهوم، وشعر بالشفقة على

المرأة وعلى نفسه. وبدا له أنها بشكايتها الصغيرة قد سددت ثمنا كانت تأمل به أن تحصل على جوابه.

فقال: «أنا قادم من لقاء مع فتاة. كنا في السينما ثم تناولنا شيئا من الطعام».

- «آه ها». قالت المرأة.

- «ولكن لم يكن كل العالم شبيها بما حصل معك. بشكل أدق لقد كان مساء مرحا، وكانت تفكر أنها معجزة، ولذلك لم يكن بإمكان المرء أن يتبادل معها خمس كلمات».

قالت المرأة: «لا تهتم بذلك».

- «في السينما كان الأمر محتملا، فقد كنا ببساطة جالسين وأيدينا متشابكة، ولكن فيما بعد عند تناول الطعام، كان ينبغي أن تري وجهها كأنها تقول: «هل واضح لديك أي شرف أمنحه لك؟» والآن قدم لي شيئا وإلا فلن تسير الأمور بيننا. أنت تتصرف بعادية تماما مع شخص غير عادي مثلي. «أستطيع أن أقول لك إنني عندما لمست ركبتها عفوا بيدي، رمقتني بنظرة كأنني قد أدخلت يدي تحت بنطالها أمام كل الناس. لو أنها قالت: دع هذا من فضلك، أنا لا أريد مثل ذلك، لتفهمت المسألة. ولكن هناك نظرات، هل تعرفين - كأن المرء يقول: ربما تتصرف هكذا في بيتكم، ولكن ليس معي».

- «ما هي وظيفتك بالمناسبة؟».

- «كيميائي - قال ألفريد - لقد أنهيت الجامعة منذ وقت قصير. لماذا تسألين؟».

- «هكذا، فقط».

سطع الضوء في المصعد لوهلة، ورأى ألفريد مصادفة طرف

الحذاء الأيسر للمرأة، وأغلق عينيه منبهرا قبل أن تأتيه الفكرة أن بإمكانه أخيرا رؤية المرأة. ولما فكر بذلك كانت الظلمة قد عادت. سدد نظراته إلى الموقع الذي يرجح أن يكون فيه وجه المرأة، كان يفكر أنه من الممكن حصول شيء حاسم في أي لحظة، ثم أخذ يأمل أن يسطع الضوء لبضع ثوان مرة ثانية تكفي لرؤية المرأة، ولما لم يحدث أي شيء، فكر ألفريد أن هذه اللمعة هي على الأقل إشارة على أنه في مكان ما، هناك من يعمل على إصلاح العطل.

قالت المرأة: «لا أشعر الآن بأي خوف. أمر غريب».

- «وأنا كذلك». قال ألفريد.

- «هل كنت تشعر بالخوف قبل ذلك؟» سألت المرأة.

- «يعني... ليس الخوف بالضبط».

أدار وجهه إلى الجدار ثانية، واعتقد أنه سيرى طرف حذاء مرة أخرى حينما يعود الضوء لوهلة. واندهش عندما أدرك أنه يشعر بشعور طيب خطر في ذهنه سؤال: أي سبب هناك لعدم الصبر؟ وما الذي كان ليفعله فوق في مسكنه أفضل من الجلوس مع هذه المرأة هنا في المصعد؟

قالت المرأة: «يجب أن تشعر بالسلوى، فالأمور لم تكن معي هذا اليوم أفضل مما هي معك. بل ربما أسوأ، لقد قلت لك قبل ذلك نصف الحقيقة عن السأم على متن سفينتنا، ولكن ذلك نصف الحقيقة فقط. والنصف الثاني أسوأ بكثير، هل ترغب في السماع؟».

- «بالطبع»، قال ألفريد.

- «لو كنت أحمل علبة ثقاب فقط، قبل بضعة أسابيع بدأ رجل جديد عمله عندنا. وقد تقرب إلي حالا. سأقول لك كيف سارت

الأمور: لقد أعجبني. واليوم عرفت أن له صديقة وهما يسكنان معا منذ سنتين. ولكنها لم تكن معنا على سطح الباخرة فهو أكثر حذرا من ذلك، لقد أخبرتني بذلك زميلة تعرف الاثنين».

- «شعرت ببرد شديد - قال ألفريد - حين خرجنا من المطعم، هي تسكن في الطرف الآخر من المدينة. ظننت أنني سأطلب لها سيارة تاكسي، ولكنني ركبت الترام بعناد، وطوال الطريق لم نتبادل أي كلمة. قطعنا على الأقل خمس عشرة محطة قبل أن نترجل، وسألت فيما إذا كانت غاضبة لأننا ركبنا الترام، ولم نستقل سيارة تاكسي كما ينبغي لشخص مثلها. فسألت هي إذا كان الأمر من غير هذا وذاك لم يبلغ حده؟».

قالت المرأة: «لو كان متزوجا لاستطعت عند الضرورة أن أفهم لماذا لم يخبرني، لأنني أجد ذلك صحيحا. ولكن بشكل ما سيكون هذا السبب لدي معقولا. ألا ترى ذلك؟ على أي حال، لقد سألته إذا كان بالإمكان أن نسكن ثلاثتنا في منزل أكبر. أم أن صديقته الأخرى غريبة الطبع نوعا ما. لقد سألته ذلك، أما أنا فلست كذلك على الإطلاق، وكان يجب أن تراه حينما رمقني كأنه ليس لدي أي شعور بالحياء. أنا!».

- «بالتأكيد أفهم ذلك - قال ألفريد - وأعرف أيضا كم يدعو للمرض أن يبث المرء على موجات مختلفة المدى. حين يلاحظ الإنسان ذلك منذ البداية فإن الأمر يبقى محتملا لأنه يستطيع أن ينفض يده منه بسرعة. ولكن كلما تأخر الأمر ازداد سوءا. لقد كنت محظوظا على أي حال، فاليوم كان لقاءنا الأول، والأخير، تستطيعين أن تصدقيني، ولكنها ذات مظهر جميل، حقيقة».

- «هل هي شقراء؟». سألت المرأة.

- «نعم شقراء - قال ألفريد - أمام منزلها شكرتها على الأمسية وتمنيت لها ألا يكون صديقها القادم شخصا جلفا مثلي. وظننت أنها سوف تستدير وتتركني أو توجه لي إهانة، ولكنها سألت بدهشة ماذا أعني. ودفعة واحدة ظننت أنني أسأت التقدير، وأنها على ما يرام بشكل ما. كنت مندفعا لأقول لها ألا تتتبه إلى أقوالي الغبية، بينما كنت أود أن أضع يدي على كتفها، ولكنها تراجعت خطوة إلى الخلف ورمقتني بإحدى تلك النظرات الباردة، وهكذا كان كل شيء قد انتهى».

قالت المرأة: «إنه لم يخجل من أن يلحق بي إلى البار ويسألني عمن أخبرني بقصة صديقته الأخرى. وليسألني أيضا فيما إذا كان يتعين أن ننهي علاقتنا من أجل ذلك. هل لك أن تتصور مثل ذلك؟ في البداية كنت أود أن أسكب ليكور الكرز على رأسه، ولكنني فضلت أن أشرب هذا الشيء. وأجبته: فقط ثلاثتنا، ثلاثتنا أو لا شيء، قلت له، هز رأسه وقال إنني أصبحت مجنونة تماما. قالت صديقتي إنها عرفت فورا أن فيه شيئا ليس على ما يرام، إنها تعرف فيما بعد كل شيء على أفضل وجه، دائما. وقالت إنها لا يمكن أن تترك نفسها لشخص مثله أبدا. إنها تجيد الحديث».

- «لماذا تجيد صديقتك الحديث؟». سأل ألفريد.

لم تجب المرأة. أعطاها ألفريد وقتا حتى أدرك أنها لم تكن تفكر، بل كانت تصمت، فسأل مرة أخرى: «لماذا تجيد صديقتك الكلام؟».

- «آه. . لا شيء». قالت المرأة

استطاع ألفريد أن يسمع أن سؤاله لم يكن مريحا لها. عاد إلى

التفكير في مسائه الخاص، وحاول أن يتخيل روزي بأنف آخر، ثم لاحظ أنه كان على شفا النوم، وفكر: إذا لم أفعل شيئا ضد ذلك فسأكون مستغرقا في النوم بعد دقيقة.

ثم استيقظ، وحينما أراد الالتفاف جانبا لاحظ أن المرأة تمسك بيده. في البداية لم يكن متأكدا كيف ستكون حاله لو أنه استوثق من حقيقة مسك اليد هذه، وللتحقق حرك أصابعه قليلا، فأحس بشكل واضح بيد المرأة التي كانت أكثر دفئا من يده، وحالا جاءته فكرة أن يعد أصابعها، ودائما كان يصل به العد حتى ستة.

قالت المرأة بصوت منخفض: «هل أنت مستيقظ الآن؟».

- «لقد غفوت». قال ألفريد.

قالت المرأة: «لقد سمعتك تغط قليلا، فأمسكت بيدك».

لم يشعر ألفريد أن يد المرأة شيء غير مقبول، ولم يشعر كذلك طوال لحظة كاملة أنها متطفلة. وفكر: إنه جنون ألا أعرف من تكون، تنهد بعمق ولم يكن متأكدا فيما إذا كان يتنفس بشكل أصعب من المعتاد.

ودون أن تحرك اليد، قالت المرأة: «إذا كان ذلك يزعجك، فما عليك فقط إلا أن تقول».

- «بتاتا - قال ألفريد - اتركي يدك، رجاء، هكذا».

جونتر برونو فوكس

(١٩٢٨-١٩٧٧)

ولد عام ١٩٢٨ في برلين، اشتغل في مهن عديدة منها مساعد في سلاح الجو، وعامل خدمات، وعامل بناء... إلخ. توفي عام ١٩٧٧ في برلين الغربية.

أصدر عددا من الأعمال الأدبية النثرية منها: «مرجع للمواطن» (١٩٧٠) و«كتاب قراءة جونتر برونو فوكس» (١٩٧٠) و«قصص جديدة للمبتدئين» (١٩٧١) و«من حياة شخص تافه» (١٩٧٢) و«قدوم المهمل الكبير» (١٩٧٨)، وصدرت أعماله الكاملة في ثلاثة مجلدات في ميونيخ عن دار نشر هانسر ١٩٩٠.

الترجمة عن: الأدب الألماني في سنوات السبعينيات. إعداد كريستوف بوخفالد وكلاوس فاجنباخ. برلين: دار نشر فاجنباخ ١٩٩٥ (المترجم).

جواب التلميذ

جونتر برونو فوكس

«ما هو قائد سفينة الفضاء، وكيف يتصرف؟» سأل المعلم.

قال التلميذ الذي تصدى فورا للإجابة حالمًا:

«قائد سفينة الفضاء شخص مقتصد. إنه يقتصد من أجل منصة الانطلاق الخاصة به. وحالما يحصل قائد سفينة الفضاء على منصة انطلاق فإنه يضعها أمام باب منزله. وجاره الذي هو قائد سفينة فضاء كذلك يمتلك أيضا منصة انطلاق يضعها أمام باب منزله. في الماضي؛ في الأزمان السحيقة، كان يقف أمام باب كل بيت دراجة نارية، كانت تنظف وتنظف حتى اهترأت، ولذلك أصبحت الدراجات النارية خربة. فصار يقف أمام كل باب منزل سيارة، ظلت تنظف وتنظف حتى لم يبق لها أنف، فقد امتلأت بالغيظ من كثرة التنظيف، حتى انشق بوزها. ومن الخردة تم بناء منصات انطلاق وصواريخ مرتفعة. فقائدو سفن الفضاء اليوم هم إذن سائقو الدراجات النارية بالأمس. وكل منهم يتصرف مثل جاره، فكل يمارس تنظيف المنصات والصواريخ؛ وطبعا فإنهم يحتاجون اليوم إلى مواد تنظيف أكثر من السابق بكثير.

وهذا ما تعتني به زوجاتهم، فإنهن يدحرجن براميل هائلة الحجم من مواد التنظيف، ومثل هذه البراميل يتسع كل منها لحوالي عشرة أشخاص، حين يكون فارغا. وتجار مواد التنظيف هم أصدقاء حميمون لقائدي مركبات الفضاء. وبالنسبة إلى تجار

مواد التنظيف فسواء لديهم كم مرة ينطلق قائد مركبة الفضاء إلى الفضاء الخارجي، فالمهم أن تكون عربة الفضاء لامعة كالبرق باستمرار أمام باب كل بيت. ومن شبابيكهن تنظر زوجات قائدي مركبات الفضاء إلى الأسفل حيث قائدو مركباتهن، ويعربن - بعويل مرتفع - عن سعادتهن بعملية تنظيف الصواريخ.

أما كيف يعتاش قائد مركبة الفضاء فهذا ما لا أعرفه. وبين فينة وفينة يتفق اثنان من قائدي سفن الفضاء على القيام برحلة قصيرة إلى القمر، فيرتدي كل منهما بزته الرسمية الخاصة، ويعتمر خوذته الشفافة، وتنطلق الجعجعة ساحبة خلفها راية من الدخان نحو الأعلى، إلى القمر المحبوب. أما ما إذا كان القمر في تلك الأثناء ينمو أو يضمحل فهذا غير مهم بالنسبة إلى قائد سفينة الفضاء. وحينما يصلان يقول قائد سفينة الفضاء لزميله: «رائع تماما هنا في الأعلى». فيجيب قائد سفينة الفضاء الآخر: «مضحك تماما». وأخيرا يغرس أحد قائدي سفينتي الفضاء سارية علم في أرض القمر ويقف إلى جانبها مؤديا التحية العسكرية، في حين يلتقط له قائد سفينة الفضاء الآخر صورة فوتوغرافية، ثم العكس. وهذا كل شيء.

وحين يهبطان على الأرض يهدي كل منهما الصورة الفوتوغرافية بعد تظهيرها إلى زوجته. فتضع كل من الزوجتين شعرا مستعارا على رأسها ثم تخرج من الثلاجة شيئا مثلجا من أجل إزالة البقع - حسب تعبيرها - عن زوجها.

هكذا يتصرف قائد مركبة الفضاء. وأحيانا يقول قائد مركبة الفضاء لزوجته: عيناك تشعان مثل نجمتين.

درس

(١)

- «ما الخرسانة، وكيف تتصرف؟»، سألت أنا.

- «الخرسانة - قال أحد التلاميذ - مادة لزجة تصدع طائعة بالأمر في طول العالم وعرضه: «يجب أن تصبح صلبا يا عزيزي».

(٢)

- «من هو الجندي، وكيف يتصرف؟».

- «هذا سهل - قال أحد التلاميذ - الجندي هو شارة تسديد تتدحرج من بلاد إلى بلاد حتى تمتلئ بالثقوب، وبهذا تكون قد بلغت هدفها».

(٣)

- «من هو التنبل وكيف يتصرف؟»، سألت أنا.

التلميذ الذي تصدى للإجابة قال:

- «التنبل هو إنسان المستقبل، وإذا زاول التنبل التنبلة مستقبلاً، فإن ذلك سوف يفضي إلى ثورة تحرز انتصارات رائعة لا يجرؤ أن يحلم بها أي شخص في هذه الأيام».

المترجم في سطور

د. إبراهيم محمد أبو هشهش

- من مواليد الفوار - الخليل، ١٩٥٨.
- حاصل على بكالوريوس وماجستير في اللغة العربية وآدابها - الجامعة الأردنية، وحاصل على دكتوراه في الأدب الحديث - جامعة برلين الحرة.
- يعمل أستاذ الأدب الحديث المشارك - جامعة فيلادلفيا (الأردن).
- عضو رابطة الكتاب الأردنيين منذ عام ١٩٨٢.
- ترجم وشارك في ترجمة العديد من الكتب من الألمانية إلى العربية والعكس، مثل: هارالد موللر - تعايش الثقافات - مسرحية «ليلى والمجنون» لصلاح عبدالصبور. رواية «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل» لإميل حبيبي - «الموت والرثاء في شعر محمود درويش».

المراجع في سطور

د. عطية العقاد

- من مواليد القاهرة - ١٩٤٦
- حاصل على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية - قسم النقد وأدب المسرح عام ١٩٧٨، ودبلوم الدراسات العليا في النقد وأدب المسرح ١٩٨٢، ودكتوراه الفلسفة من جامعة برلين الحرة - بألمانيا الغربية ١٩٩٠.
- يعمل أستاذا بقسم النقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية - الكويت.
- نشر العديد من المقالات والدراسات النقدية في المجلات، مثل: مجلة السينما والمسرح - السينما والناس - نادي المسرح - البيان - الكويت - عالم الفكر.
- ترجم العديد من المسرحيات منها: «الزمن والحجرة» لبوتو شتراوس، «آلية هملت وهرقليس» لهاينر موللر، «ليلة زفاف البرجوازي الصغير»، «هو يطارد الشيطان»، و«القائل نعم والقائل لا» لبرتولت بريشت.

إصدارات قادمة

الصورة

(مسرحية)

تاليف/ سوفومير مروجيك

ترجمة/ د .نديم معلا

مراجعة/ د .ناصر الكندري

تُرجمت عن الروسية

سبع نساء سبع قصص

تاليف/ مجموعة من القاصات الفارسيات

ترجمة/ أ .سمير أرشدي

مراجعة/ د . زبيدة أشكناني

تُرجمت عن الفارسية

زمن الضحك

(ملهاة خفيفة من ثلاثة فصول)

تاليف/ نويل كاورد

ترجمة/ د . زينب شيرازي

مراجعة/ د . أحمد البكري

تُرجمت عن الإنجليزية

إصدارات قادمة

الأسيرة

(ديوان شعر)

تأليف/ فروغ فرخزاد

ترجمة/ أ .خليك حيدر

مراجعة/ د . زبيدة أشكناني + د . نرجس كنجي

تُرجم عن الفارسية

صدر من هذه السلسلة

ما صدر من هذه السلسلة

قسيمة اشتراك

البيان	إبداعات عالمية		مجلة الثقافة العالمية		مجلة عالم الفكر		سلسلة عالم المعرفة	
	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار
المؤسسات داخل الكويت	٢٠	-	١٢	-	١٢	-	٢٥	-
الأفراد داخل الكويت	١٠	-	٦	-	٦	-	١٥	-
المؤسسات في دول الخليج العربي	٢٤	-	١٦	-	١٦	-	٣٠	-
الأفراد في دول الخليج العربي	١٢	-	٨	-	٨	-	١٧	-
المؤسسات في الدول العربية الأخرى	-	٥٠	-	٣٠	-	٢٠	-	٥٠
الأفراد في الدول العربية الأخرى	-	٢٥	-	١٥	-	١٠	-	٢٥
المؤسسات خارج الوطن العربي	-	١٠٠	-	٥٠	-	٤٠	-	١٠٠
الأفراد خارج الوطن العربي	-	٥٠	-	٢٥	-	٢٠	-	٥٠

الرجاء ملء البيانات في حالة رغبتكم في : تسجيل اشتراك ☐ تجديد اشتراك ☐

الاسم :	
العنوان :	
اسم المطبوعة :	مدة الاشتراك :
المبلغ المرسل :	نقداً / شيك رقم :
التوقيع :	التاريخ : / / ٢٠٠ م

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت .
وترسل على العنوان التالي :

السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص . ب : ٢٨٦٢٣ - الصفاة - الرمز البريدي 13147
دولة الكويت

أسماء وكلاء التوزيع

دولة الكويت:
شركة المجموعة الكويتية للنشر والتوزيع
شارع جابر المبارك - بناية التجارية العقارية
ص. ب 29126 - الرمز البريدي 13150
ت 2405321 - 2417810/11 فاكس 2417809

دولة الإمارات العربية المتحدة:
شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع
دبي، ت: 97142666115 - فاكس: 2666126
ص. ب 60499 دبي

المملكة العربية السعودية:
الشركة السعودية للتوزيع
ارة العامة - شارع الملك فهد (الستين سابقا) - ص. ب 13195
جدة 21493 ت 6530909 - فاكس 6533191

الجمهورية العربية السورية:
المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات
سوريا - دمشق ص.ب 12035(9631)
ت - 2127797 فاكس 2122532

جمهورية مصر العربية:
مؤسسة الأهرام للتوزيع
شارع الجلاء رقم 88 - القاهرة
ت - 5796326 فاكس 7703196

المملكة المغربية:
الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر والصحافة
(سبريس)
70 زنقة سجلماسة الدار البيضاء
ت 22249200 فاكس 22249214 (212)

دولة تونس:
الشركة التونسية للصحافة
تونس - ص. ب 4422
ت - 322499 فاكس - 323004 (21671)

دولة لبنان:
شركة الشرق الأوسط للتوزيع
ص. ب 11/6400 بيروت 11001/2220
ت - 487999 فاكس - 488882 (9611)

دولة اليمن:
القائد للتوزيع والنشر - ص. ب 3084
ت - 3201901/2/3 فاكس 3201909/7 (967)

المملكة الأردنية الهاشمية:
وكالة التوزيع الأردنية
عمان ص.ب 375 عمان - 11118
ت - 5358855 فاكس 5337733 (9626)

مملكة البحرين:
مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف
ص. ب 224/ المنامة - البحرين
ت 294000 - فاكس 290580 (973)

سلطنة عمان:
المتحدة لخدمة وسائل الإعلام
مسقط ص. ب 3305 - روي الرمز البريدي 112
ت 700896 - 788344 فاكس 706512

دولة قطر:
دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع
الدوحة ص. ب 3488 - قطر
ت 4661695 فاكس 4661865 (974)

دولة فلسطين:
وكالة الشرق الأوسط للتوزيع
القدس/ شارع صلاح الدين 19
ص. ب 19098 ت 2343954 فاكس 2343955

دولة السودان:
مركز الدراسات السودانية
الخرطوم ص. ب 1441 ت 488631 (24911)
فاكس 362159 (24913)

نيويورك:
MEDIA MARKETING RESEARCHING
25 - 2551 SI AVENUE LONG ISLAND CITY
NY - 11101 TEL - 4725488
FAX 1718 - 4725493

لندن:
UNIVERSAL PRESS& MARKETING LIMITED
POWER ROAD. LONDON W 4SPY. TEL
020 8742 3344
FAX: 2081421280

سلسلة إبداعات عالمية

«إبداعات عالمية» سلسلة دورية تصدر كل شهرين عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وكانت في السابق تصدر - شهريا - عن وزارة الإعلام تحت اسم سلسلة «من المسرح العالمي» حتى بعد انضمامها إلى المجلس الوطني عام ١٩٩٤، وكانت تعنى بنشر المسرحيات العالمية فقط.

وقد صدر العدد الأول من سلسلة «من المسرح العالمي» في أكتوبر ١٩٦٩، تحت عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم»، تأليف: مانويل جاليتش، وبعد تغيير مسماها إلى سلسلة إبداعات عالمية عام ١٩٩٨، أصبحت تعنى بنشر الترجمات الإبداعية الراقية من لغات مختلفة، وتنطلق أهداف السلسلة (إبداعات عالمية) من فلسفتها في نشر الوعي الثقافي القائم على التراث الإنساني، من خلال نشر وتقديم ترجمات رصينة من الآداب العالمية، من روايات وقصص قصيرة ودواوين شعر ومسرحيات... وغيرها، من لغاتها الأصلية، بهدف تزويد المكتبة العربية بآثار هذه الثقافات المختلفة.

وترحب السلسلة باقتراحات النشر والترجمة المقدمة من المتخصصين، على أن تكون وفق الشروط التالية:

١- أن تكون المادة المقترح ترجمتها مميزة في المستوى الفكري والأدبي الرفيع، ولم يسبق نشرها في أي مكان آخر.

٢- يجب ألا يزيد حجم المادة على ٣٥٠ صفحة من القطع

المتوسط، وأن تكون مصحوبة بنبذة وافية عن الكتاب وموضوعاته وأهميته ومدى جدواه.

٣- يجب تقديم النص الأدبي المقترح نشره، أو ترجمته مع الكتاب في لغته الأصلية، ويرسل مطبوعاً على الآلة الكاتبة مع وضع نسخة من النص المترجم في ديسك أو CD، مع تدوين أرقام صفحات الكتاب الأصلي المقابلة للنص المترجم على جانب الصفحة المترجمة.

٤- السلسلة غير مسؤولة عن إعادة الكتب الأجنبية والنصوص الأصلية أو المترجمة التي لا يتم قبولها.

٥- المواد المقدمة للنشر أو الترجمة تخضع للتحكيم العلمي على نحو سري من قبل هيئة تحرير السلسلة، ويجري إرجاع النصوص إلى أصحابها لإجراء التعديلات أو الإضافات اللازمة عليها قبل نشرها، كما يجب ألا تحتوي النصوص على عبارات منافية للدين أو الأخلاق.

وفي حال الموافقة والتعاقد على الموضوع المترجم للنشر تصرف مكافأة للمترجم بمعدل ٢٠ فلسا عن الكلمة الواحدة في النص الأجنبي.

وفي جميع الحالات ينبغي إرسال سيرة ذاتية وافية (C.V) للمترجم، تتضمن البيانات الرئيسية عن نشاطه الأدبي السابق، وعنوان المراسلة التقليدي والإلكتروني، واسمه الثلاثي باللغة الإنجليزية حسب جواز سفره، بالإضافة إلى كتابة اسم البنك الذي يتعامل معه ورقم حسابه الذي ستحول المكافأة عليه.

الفهرس


المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب



sadaghdar, Ali-Reza

Life During the War

Oil on canvas

100 x 70 cm

حامل الإكليل

(قصص مختارة من الأدب الألماني المعاصر)

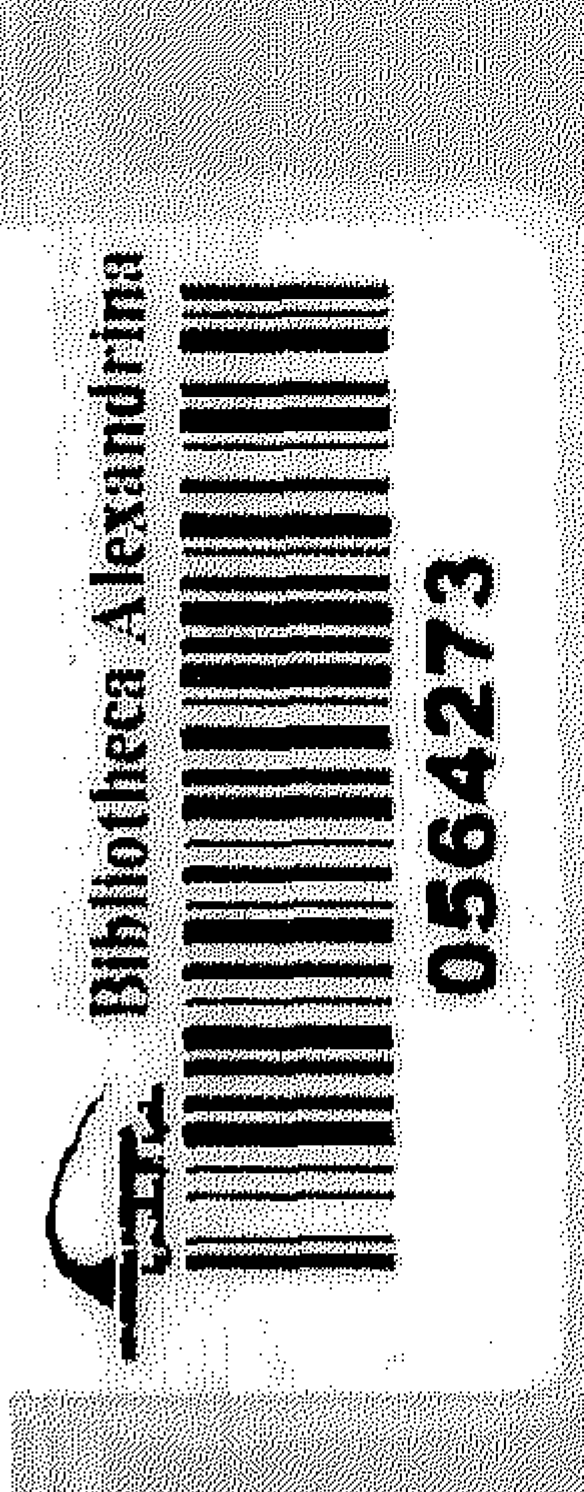
تحتل القصة القصيرة مكانة مرموقة بين المفردات الأدبية من رواية وشعر ومسرحية... إلخ، حيث اعتمدت تصوير الحياة الواقعية للأفراد والتعبير عن حياتهم التي تعاني القلق والأرق والتناقض العاطفي أحيانا، والتقاط اللحظات العابرة المنقطعة عن ماض سالف أو مستقبل قادم، من خلال إيقاع سريع - متوتر أحيانا - للأحداث، دون أي مجال للاستطراد أو الإطالة، بما يلائم تفاصيل الحياة المعيشة وعصر الفضائيات والإنترنت الذي نحياه.

ووفق هذا كله، ارتأت سلسلة «إبداعات عالمية» أن تقدم لقارئها الكريم - بين دفتي هذا العدد - مجموعة قصصية من حقب زمنية مختلفة، لنخبة رائعة من رموز الفكر والأدب والقصة القصيرة في الأدب الألماني، انتقاها المترجم بعناية ليعين القارئ على تذوق هذا النوع من الأدب.

و«حامل الإكليل» استمدت اسمها من إحدى قصص المجموعة، وهي انعكاس لخصائص القصة القصيرة، تقربنا من خيال المؤلفين وأحاسيسهم، نتعرف على نظرتهم إلى الحياة وما يدور فيها، ومحاولات رصدهم للعلاقات الإنسانية المختلفة.

وأخيرا نتمنى أن يكون هذا العدد نافذة استطعنا فتحها على هذا النوع الأدبي عموما والأدب الألماني خصوصا، وأن يجد القارئ الكريم فيه ما يصادف عنده ميلا ورغبة في المزيد.

ردمك: ٥ - ١٩٢ - ٠ - ٩٩٩٠٦
رقم الإيداع: ٢٠٠٦/١٣


Bibliotheca Alexandrina
0564273